عشق الصحراء ورسم 4 آلاف لوحة وأخلص للمدرسة التأثرية

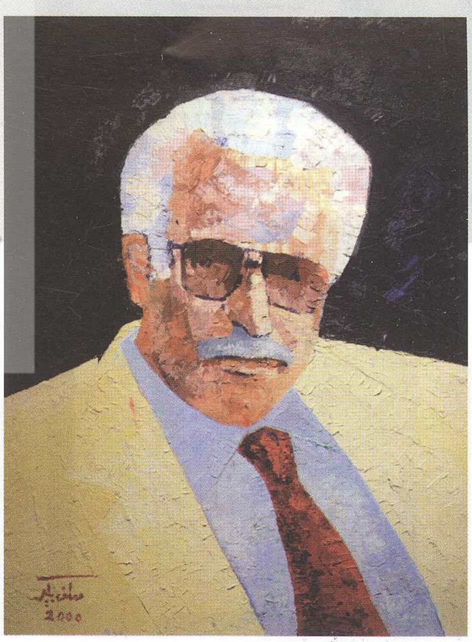
مصطفى بكير .. رسام بادية سيناء

خلّف الفنان مصطفى بكير، المولود في العام 1941، نحو خمسين عاما من التصوير الزيتي، ورسم نحو أربعة آلاف لوحة، مخلصا للمدرسة التأثرية، ومولعا ببادية سيناء التي نشأ ومازال يعيش فيها.

تفتح بصر بكير الطفل على الصحراء، حيث كان والده يعمل في سلاح الحدود بالجيش المصري، ويأخذ أسرته معه أينما تنقل. لكن مدينة العريش وصحراءها ظلت بالنسبة إليه هي الوطن وأصل العائلة. ويتذكر أن الصحراء بامتدادها اللانهائي بهرته منذ سنواته الباكرة. صحراء صفراء لا يقطعها إلا اللون البني، كما تتلون به الجبال والجمال. لكن آه من الجمل وجاذبية وروعة إكسسوارات خرج المرأة السيناوية المتنوعة الألوان.

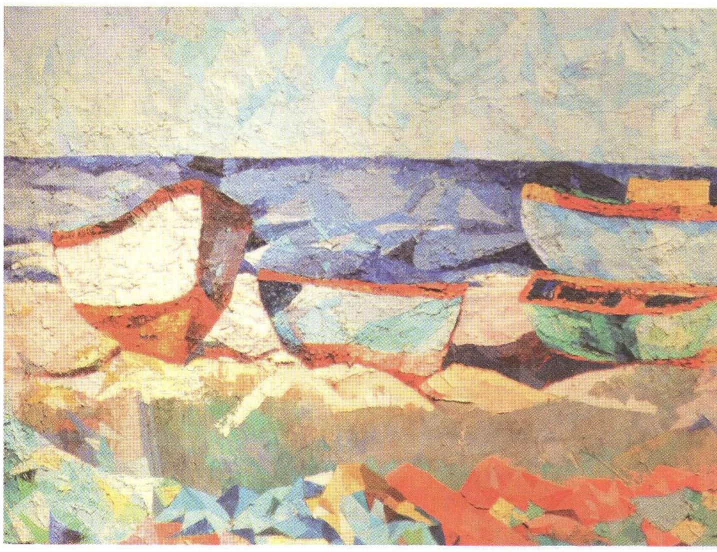
الجمل وما أدراك ما الجمل! في طفولته ولوحاته حتى بعد أن امتد به العمر واقترب من عامه الخامس والسبعين. وفي هذه السن المتقدمة مازال يتذكر طفولة بطعم الفرح، حين كان يصنع من زوائد النخيل، المسماة في العريش بـ «الكرنافة»، جملا يمتطيه ويلهو معه. كما يتذكر ملمس عصا صغيرة يقبض عليها «مصطفى» الطفل، ويخط أمامه في الرمال رسوما.

حوار: كارم يحيى
صحافي - مصر

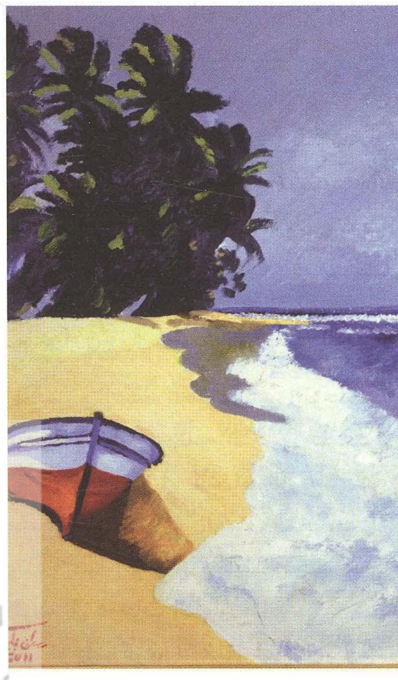

بورتريه للفنان

هذا ما كان عليه الصغير وهو يكتشف بنفسه، ومن وحي البيئة، اللون والكتلة والخط، وقبل أن يذهب إلى المدرسة. ويقول لنا: «اللون الأصفر الذهبي شدني إليه حتى أكثر من الأحمر». وهو لون مازال يلعب دور البطولة في لوحات الفنان. هذا الأصفر «الأوكر» بلغة الفن التشكيلي.

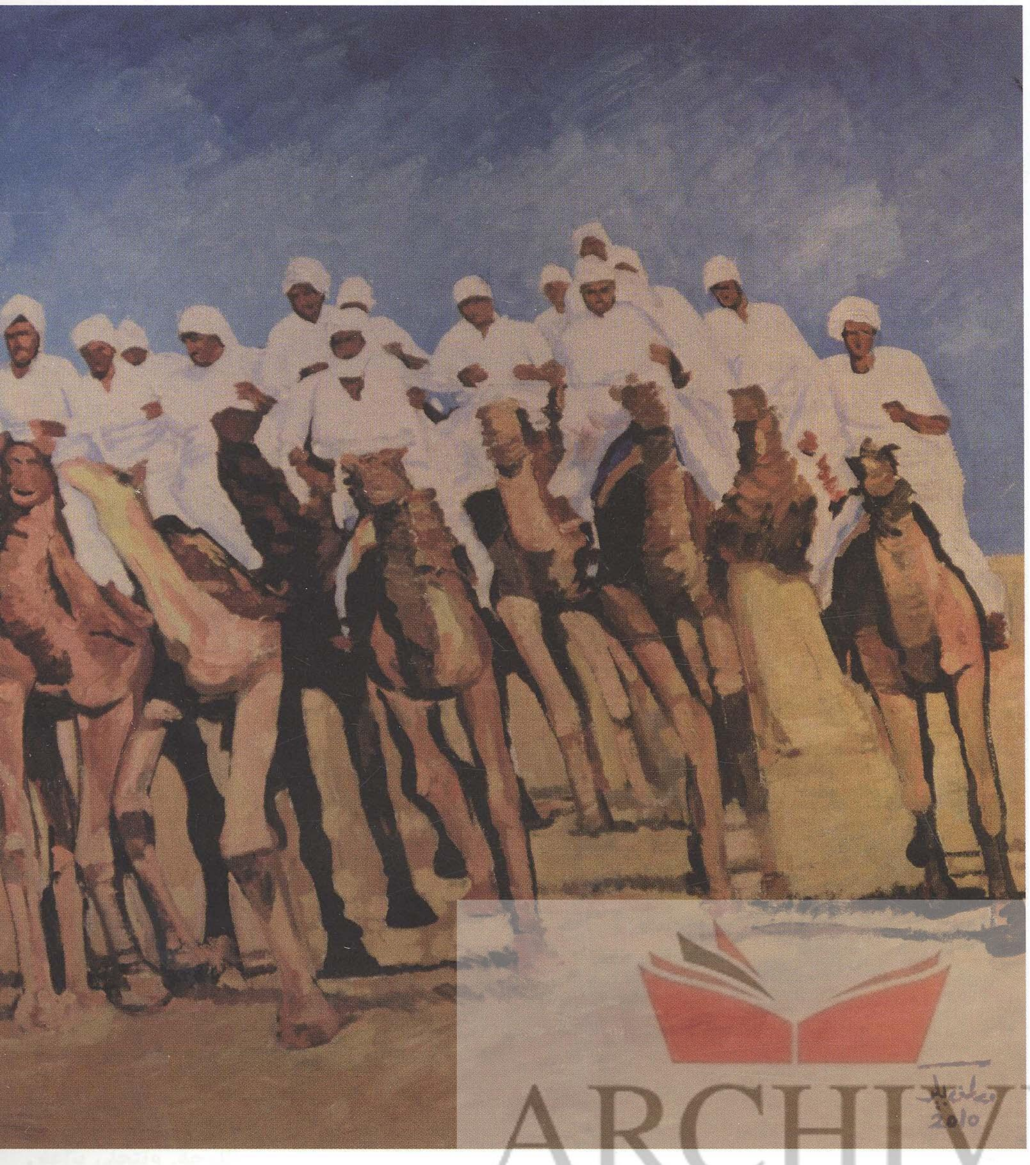
في سنوات ما قبل الدراسة الجامعية تنقل بين صحراء سيناء شرقي مصر وصحراء الواحات غربها. واكتشف عشقه للرسم في مدرسة الأقباط الابتدائية بالقنطرة شرق بسيناء. هو كمحب للون والرسم لفت انتباه معلمة مازال يحفظ اسمها: «إليس». لكن الصبي «مصطفى» كان عليه أن ينتظر ظهور المعلم «أنيس إسطفانوس» في المدرسة الثانوية بالعريش. انتبه هذا المعلم إلى لوحات إسكتشات سريعة رسمها الطالب بألوان ماء متواضعة لوجوه معلميه بالمدرسة. وكانت معلقة على جدران الفصل. وسأل المعلم الطالب:


شاطئ أبو صقل


بدويات من سيناء



شاطئ العريش



سباقات الهجن

في أي كلية تحب أن تستكمل دراستك؟

كلية الحقوق أو كلية الآداب قسم جغرافيا.

ولماذا لا تلتحق بكلية الفنون الجميلة؟

وهذه هي أول مرة يسمع بها «مصطفى بكير» عن هذه الكلية التي كانت بالقاهرة والأسكندرية. ولكن من وقتها أصبح الصبي يحلم بالفنون الجميلة، لا غير. وعندما انتقل مع والده إلى الواحات، وليستكمل هناك دراسته الثانوية زار مدرسته الأديب والصحافي إحسان عبدالقدوس، والفنان التشكيلي جورج البهجوري. كانا ضمن وفد قادم لزيارة الواحات من القاهرة. وكانت المدرسة الثانوية من أبرز المعالم الحضرية في محافظة الوادي الجديد التي استحدثها الرئيس جمال عبدالناصر ودرتها الواحات. وهذه المرة لفت أنظار «عبدالقدوس» و«البهجوري» دفتر رسم «بكير». وشددا على الصبي ضرورة الالتحاق بكلية الفنون الجميلة، ودعواه إلى زيارتهما في مجلتهما الشهيرة الشابة الشقية: «صباح الخير» التابعة لمؤسسة «روزاليوسف» بالقاهرة.

وفي السنه الأولى لالتحاقه بكلية الفنون في العام 1961 زار مصطفى بكير المجلة، وهكذا بدأت قصة تعاون بين الفنان الشاب والصحافة التي تعتمد على الرسوم، استمرت حتى العام 1977. ويقول: «رسمت نحو 60 غلافا لمجلة صباح الخير الأسبوعية، فضلا عن الرسومات الداخلية». إلا أن دلالة التحاقه بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة مازالت محفورة في وعيه، فهو دائما يتذكر أنه كان أول أبناء سيناء في هذه الكلية العريقة، ومن البداية وجد طريقه إلى قسم التصوير بالكلية، واعتنى به أساتذته الذين يذكر منهم «عز الدين حمودة»، و«عبدالعزيز درويش» رائد فن البورتريه. لكن للأستاذ «حسني البناني» منزلته الخاصة، فهو من الأكاديميين التأثيريين، بل يعد أستاذ التأثرية المدرسية في مصر. وهنا يقول: «اكتشفت أنني فنان تأثيري على يديه، وتعلقت بها وبه».

اختار مصطفى بكير لمشروع تخرجه عنوان «بادية سيناء»، مخلصا للبيئة التي نشأ فيها. ورسم 24 لوحة أغلبها زيت على خشب. وكل ما يحتفظ به من هذه المجموعة هو لوحة واحدة بعنوان: «فتاة من جنوب سيناء». وثمة في هذه اللوحة إبداع مع تخليق اللون الأحمر الداكن في ملابس المرأة البدوية. لكن لماذا بقيت لوحة واحدة؟ هذا الأمر له قصة تتلخص في أن الفنان الشاب أخذ بعد التخرج يطوف بلوحاته هذه أنحاء شبه جزيرة سيناء، انطلاقا من العريش عاصمة المحافظة. ويتذكر قائلا: «كان السيناويون يستغربون أنه يوجد شيء اسمه فنون جميلة». لكن بعد أشهر قليلة من التخرج كانت إسرائيل تجتاح سيناء بأسرها وتحتلها في يونيو 1967. وانخرط الفنان الشاب بشكل تلقائي في أعمال المقاومة، بما في ذلك مساعدة بقايا جنود الجيش المصري المنسحب بتوفير المأوى والأكل والشرب والتنقل. وعمد جنود الاحتلال إلى اقتحام منزل الأسرة ومصادرة لوحات مشروع التخرج. إلا واحدة تركوها قائلين: «لتكن ذكرى عند الرسام بأننا استولينا على أعماله ودمرناها». كما أصدرت سلطات الاحتلال حكما بالإعدام على «مصطفى بكير»، لكنه كان قد غادر إلى القاهرة وبقي بها حتى تحرير سيناء. ولقد قام الفنان لاحقا برفع دعوى أمام محاكم العريش لمعاقبة إسرائيل على فعلتها إزاء مشروع التخرج. لكنه لم يصل إلى شيء.

معرض على أنقاض خط برليف

بين يونيو 1967، وعودته إلى سيناء عام 1980، أقام الفنان العديد من المعارض في أنحاء مصر وخارجها عن الصحراء والمقاومة. ويقدر عدد المعارض التي أقامها فقط حتى أكتوبر 1973 بنحو 70 معرضا. تنقلت خلالها لوحاته بين مختلف محافظات مصر، كما زارت الاتحاد السوفييتي السابق ورومانيا وتنزانيا. كانت هذه السنوات الموصوفة بعنوان «الهجرة»، حيث اضطر قسرا إلى الابتعاد عن معشوقته سيناء. ويتذكر أنه أقام معرضا في العام 1975 على أنقاض خط برليف بمدينة القنطرة شرق، وكانت فكرة المعرض لافتة إلى حد أن وكالات الأنباء العالمية كتبت عنه. وينفي لنا «بكير» أي تعارض بين لوحات الحروب بما تتميز به من مباشرة وبين المدرسة التأثرية.

ولكن هل حياة البادية فقيرة تشكيليا؟

يجيب: «لا ليست فقيرة بأي حال... كل بيئة تنطوي على مواطن غناها وتنوعها... وسيناء غنيه بألوان ملابس النساء وحليهن وأدوات الطهي فضلا عن إكسسوارات الجمل... كما أنها تضم بيئات طبيعية متنوعة من جبال وهضاب وصحراوات منبسطة وبحار... ولا أستغرب أنني رسمت إلى الآن نحو أربعة ألف لوحة عن البادية ومازلت أشعر بأنني في بداية الطريق... ولم أعط الصحراء بعد حقها من اللوحات والرسم والتصوير».

وفي كل الأحوال يشدد «مصطفى بكير» على انه لم يخرج عن التأثرية أبدا منذ أن عشقها عبر دروس أستاذه «البناني» ومشاهدته ودراسته للوحات الفنان العالمي «سيزان». ولما سألته: هل يمكن تقسيم أعماله الفنية إلى مراحل حتى لو تملكته مدرسة واحدة وأسلوب بعينه؟ أجاب: «الفنان مرآة مجتمعه. وأنا لا أرى لي مراحل فنية إلا تلك المتعلقة بالتعبير عن أحداث مجتمعي هذا. وأنا حاليا أركز على تسجيل التراث السيناوي. ومررت من قبل مثلا بمرحلة أفراح العودة إلى سيناء بعد تحريرها... وهكذا».

الفنان ابن بيئته

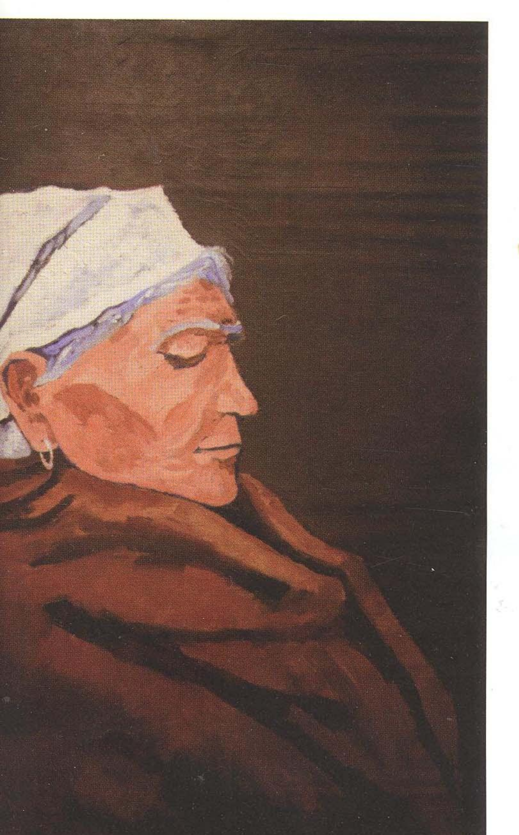
وببساطة يرى الفنان بكير انه «ابن بيئته»، وقد استمد منها ألوان لوحاته النابعة من بادية سيناء. والأصفر والأحمر والأزرق والأخضر عنده هي أهم الألوان التي تسود لوحاته. وهذا لا يمنع من أنه رسم أحيانا الأبيض والأسود. واستخدم ولو نادرا الألوان المائية كاستثناء من قصة غرام يدوم مع الألوان الزيتية على الخشب. وهو كما يعبر عن نفسه: «لوحاتي بنسبة 99 في المائة زيت على خشب... هكذا أنا». ولعل اللوحة الوحيدة التي رسمها بألوان الباستيل على قماش جاءت بعنوان «شموخ الجمال» في العام 1984. واللافت أن ألوان اللوحة الرئيسية هذه درجات من الأزرق. وتتجلى مهارة الفنان في بناء كتلة تهيمن على فضاء لوحة «سباقات الهجن». وهنا كتلة واحدة من الجمال تتحرك معنا في تناغم كأنها جمل واحد. وتعبر عن بداية السباق. وتعود هذه اللوحة إلى العام 2010. ويقول الفنان مصطفى بكير إنه رسم مجموعات متنوعة من النخيل في الصباح والغروب وعلى ضوء القمر ليلا. لكن هذا التنوع في رسم النخيل عبر إضاءات مختلفة لا يتحدى حقيقة أن الشمس الساطعة هي الغالبة على لوحاته. سواء أكان موضوعها النخيل أو الجمال أو البشر أو البحر أو غيرها. ولنتوقف عند لوحة «الريسة»، وهي اسم منطقة بمدينة العريش تمتاز بكثرة النخيل. وتتجلى استخدام الأصفر في ذرى النخيل على خلفية سماء زرقاء صافية كتكنيك للإضاءة يعكس سقوط ضوء الشمس على أعالي النخل. وفي لوحة «جنوب سيناء» يطل النخيل بلون أخضر غامق على هيئة جبل على خلفية منحدر بين جبلين بألوانهما النارية. ويقول الفنان: «أنا أنظر إلى النخيل كرمز للشموخ. شموخ الشعب المصري كله. كما أرى في ثماره اختصارا لمعنى العطاء. والنخلة بتيجانها وثمارها الحمراء والصفراء والسوداء تحمل تشكيليا قيما لونية وفنية بالغة الثراء».

نساء وبراقع وموناليزا البادية

وفي لوحات مصطفى بكير اهتمام واضح بإنسان صحراء سيناء. وبحلول العام 1981 ضرب سيل عرم وادي العريش، وأغرق فيضانه العديد من المنازل. فرسم بورتريه بعنوان «سيدة من العريش». ويغلب على هذا اللوحة اللون البني بدرجات يتلاعب بها الضوء، وحيث السيدة إلى جوار حطام نافذة منزلها. ويتجلى أثر الإضاءة على الوجه. ويلائم اللون البني بدرجاته وسيادته على اللوحة شعور المأساة الذي تعيشه السيدة. واللافت أن الفنان رسم هذه اللوحة تحديدا بالفرشاة. وعلما بأنه يألف السكين ويستخدمه في معظم أعماله.

وبلا شك فإن بكير يمنح المرأة السيناوية اهتماما خاصا. ويستغل ملابسها وإكسسوارات هذه الملابس في إضفاء الحيوية على اللوحات. وفي لوحة «بدويات من سيناء» تتجلى خصائص المدرسة التأثرية، سواء في النساء الأربع اللاتي يشغلن مقدمة اللوحة، أو الخيام التي تحتل خلفيتها. وتبدو هنا ألوان الزيت المستخدمة من رهافتها أقرب إلى درجات الألوان المائية.

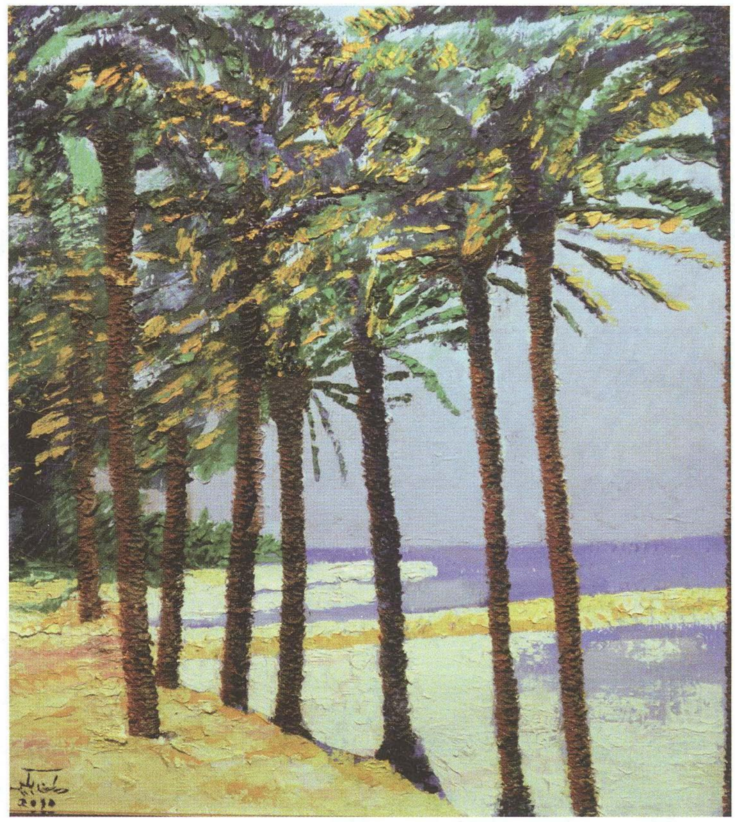
وفي لوحة أخرى تشغلها امرأتان يوظف الفنان اللونين الأزرق والأحمر القاتمين في الملابس والبراقع على خلفية امتداد الصحراء الصفراء. ويلاحظ تأثير الضوء لإبراز ثنايا الطرحة المسماة في سيناء بـ «الجنحة». ويتميز البرقع في تلك المنطقة من سيناء باستطالته. وكما يقول «بكير» فإن البرقع البدوي يطلق عليه أهل سيناء عبارة وصفية هي:



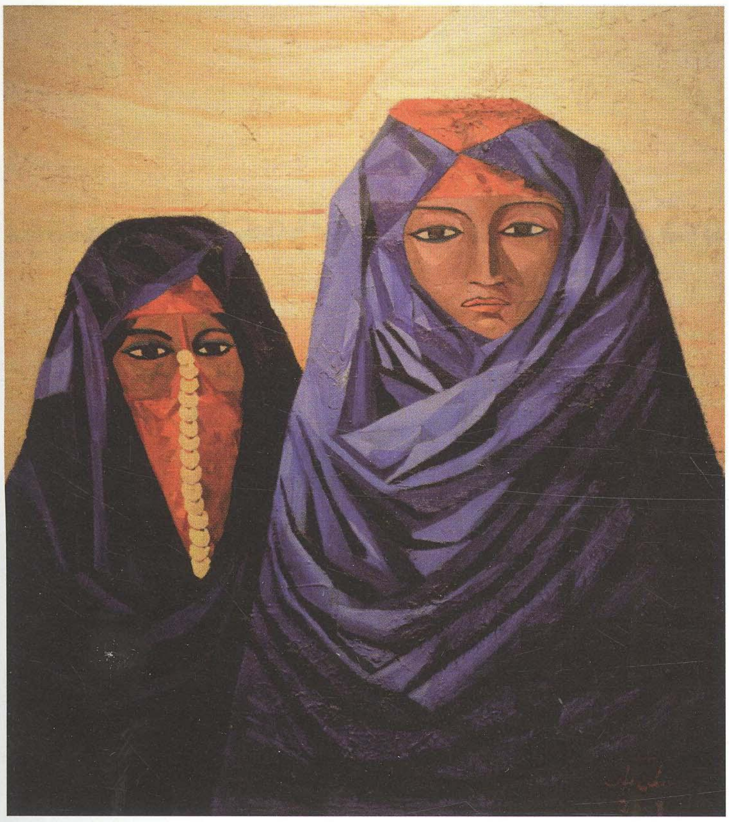
سيدة من العريش



شموخ الجمال



الريسة

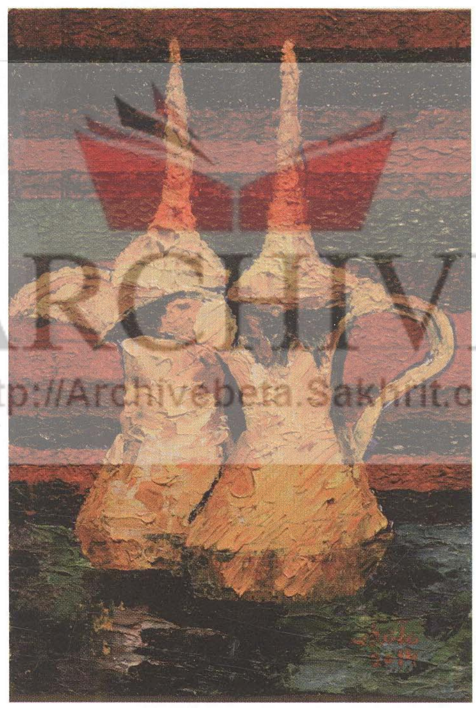


امرأة بدوية والبرقع

«زينة وخزينة». فما تقتنيه الأسرة من أموال يتحول إلى مقتنيات ذهبية وفضية تزين البرقع. وفي حال الاحتياج إلى أموال يتم بيع بعض هذه القطع. ويضيف قائلا: «كل منطقة لها شكل ولون البرقع الذي يميزها. وعلى هذا النحو فالبرقع بطاقة هوية... أي هوية القبيلة... وقد اشتغلت على هذا كثيرا في لوحاتي».

لكن ثمة لوحة تحمل عنوان «موناليزا سيناء» من مقتنيات متحف برلين. وهي رسم لفتاة سيناوية ترتدي الزي المميز لهذه البادية. لكنها تنظر النظرة ذاتها التي اشتهرت بها موناليزا دافنشي. ولعل هذه اللوحة هي أشهر لوحات الفنان عالميا. هذا علاوة على لوحة أخرى أهداها إلى الأمين العام الأسبق للأمم المتحدة «كوفي عنان». وقد جاء «عنان» بنفسه إلى سيناء لتسلم اللوحة. وهي تحمل اسم «سيناء أرض السلام»، وهذه اللوحة معلقة حاليا باسم مصر في مقر الأمم المتحدة بنيويورك. أما لوحة «شعب مصر وفلسطين معا من أجل التنمية والبناء» فقد أهداها الفنان «بكير» إلى الزعيم الفلسطيني الراحل «ياسر عرفات». وهي حاليا من بين مقتنيات مقر السلطة الفلسطينية في غزة. يقول: «معظم لوحاتي في مرسمي بمدينة العريش. وبعضها في متحف الفن الحديث بالقاهرة وبالعديد من المؤسسات الثقافية المصرية. ووصل عدد من اللوحات إلى المتقنين الأفراد بدول الخليج». وإجمالا فإن مجموع ما اقتنته الدولة المصرية من لوحات الفنان نحو مائة لوحة وفق تقديره.

الاهتمام بالبشر لا يقتصر على المرأة فقط. وثمة لوحة بعنوان «زهور الأزهر الشريف»، رسمها الفنان مع بداية دخول المدارس الأزهرية إلى



بكارج سيناوية

سيناء. ويتجلى فيها توظيف الضوء على بقع الألوان المميزة للمدرسة التأثرية، خاصة على وجوه التلاميذ. وتتضح الخصائص المدرسية للتأثرية على العيون. وكل هذا وسط خلفية معتمة.

وعندما رسم بكير نفسه في لوحة «بورتريه للفنان» اختار لسترته اللون الأصفر. وكان عليه هنا أن يلعب بالتناقض بين هذا اللون الفاتح وبين خلفية معتمة غامقة أعلى الصورة.

اللعب بالأزرق والأصفر

وللبحر والشاطئ السيناوي حضوره الخاص في لوحات الفنان. وفي لوحة «شاطئ العريش» يلعب بكير باللونين الأزرق والأصفر. وبينهما بدرجات تقارب الأبيض. ويقول: «رمال شاطئ العريش ذهبية نظيفة تخادعك أحيانا فتراها بيضاء... وفي هذا تأثير زبد المياه عند التقاء المياه برمال الشاطئ». وفي لوحة «شاطئ أبو صقل»، وهي منطقة تتميز بصيد الأسماك، يوظف الفنان إمكانات التأثرية ليرسم ببراعة شباك الصيد الحديثة من «النايلون»، وتلاعب الضوء بها. وقد تطلب الأمر منه إعطاء الألوان درجات فاتحة كي تنسجم مع بقية مساحات اللوحة. وتتجلى براعة الرسام في أنه استخدم السكين في معالجة ألوان الزيت.

وربما يبلغ قمه التأثر بسيزان في لوحة «زهور سيناوية». وهي زيت على خشب بالسكين. يقول الفنان: «سيناء تمتاز بالزهور وردية اللون ذات الروائح الطيبة. ولا أنكر تأثري الشديد بسيزان وأعماله المشابهة». ويضيف: «هنا محاكاة مباشرة لهذا الفنان العالمي، لكن التأثرية تنطوي على إمكانات لا نهائية رغم طابعها الأكاديمي المدرسي. وهي قادرة على البقاء والاستمرار سنوات بعد سنوات». ولعل هذه الإمكانات تتضح في لوحة «بكارج سيناوية». وهنا فإن لدينا تنوعا كبيرا من الألوان على خلفية كليم سيناوي بألوانه المميزة. ويلمس المشاهد أثر استخدام سكين الفنان بمهارة خاصة في البكرجين المتجاورين.

ولما سألت مصطفى بكير عما إذا كان قد ترك تلاميذا من أهل سيناء يخلصون لتعلقه بالتأثرية، أجاب بحسرة قائلا: «أغلب من يرسم الآن هنا يعتمد المودرن آرت من تكعيبية وسريالية». ويصمت قليلا قبل أن يضيف: «للأسف الشديد لا أرى من أبناء سيناء هذه الأيام من يحمل بعدي لواء التأثرية».

يوظف في أعماله الحرف العربي كرمز من رموز التعبيرية التشكيلية الحديثة

محمد برادة.. الحرف أرقى أشكال الهندسة الروحية



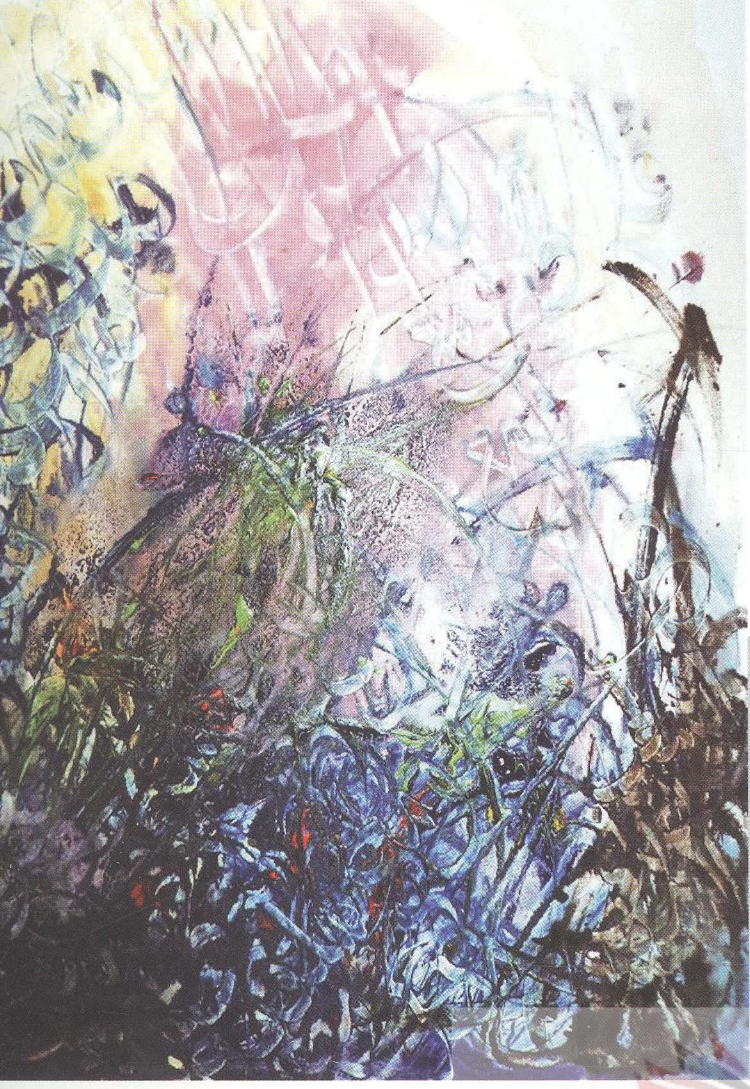
محمد برادة

يخطو الفنان محمد برادة بخطى ثابتة في الساحة التشكيلية في المغرب، حيث تتقاطع أعماله الفنية بين الاتجاه التعبيري والتجريد البنائي من خلال عملية البناء والهدم التي تؤسس طريقة بناء اللوحة التشكيلية، بالإضافة إلى توظيف الحرف العربي كرمز من رموز التعبيرية التشكيلية الحديثة، متجاوزا بذلك منزلة التزيين والتنميط الزخرفي إلى مناحي التجريد المتعددة. ويعد الحرف أسمى أنواع الهندسة الروحية التي تعتمل داخل الأعمال الإبداعية للفنان التشكيلي محمد برادة، والذي إلتقيناه بمدينة الجديدة حيث كان الحوار حول أعماله الفنية، وحول واقع الفنون التشكيلية في المغرب.

عبدالعالي نجاح

صحافي وكاتب - المغرب







من هو الفنان التشكيلي محمد برادة ؟

محمد برادة فنان تشكيلي مغربي مقيم بمدينة أكادير، أستاذ مادة التربية التشكيلية و رئيس جمعية مسار للفنون التشكيلية ، من مواليد سنة 1983 بمدينة الجديدة، خريج المركز التربوي الجهوي لتكوين الأساتذة بمدينة الدار البيضاء، وينتمي إلى جيل التشكيليين الشباب ذوي موهبة فنية والتي تم صقلها بدراسة أكاديمية خولت له المشاركة في العديد من المعارض الوطنية والدولية.

يقال أن الفنان إبن بيئته، هل بإمكانك الحديث عن البيئة التي أثرت فيك كثيرا ؟

ولدت بمدينة الجديدة التي تطل على ضفاف المحيط الأطلنتي حيث أدركت عيني النور. فكانت الطبيعة الممتدة ذات الألوان المتغيرة بتغير الفصول والشواطئ الضبابية، وتلك المشاهد التي كانت تنتهي دوماً بخيالات حيث يمتزج الأفق بالأرض كلحظة من لحظات الدهشة الأولى داخل المدينة، دون نسيان ولعي منذ الطفولة باللون كبحث فطري ضمن اكتشافات حياة الطفولة... حيث تشكل أفق تفكيره ومجاله البصري في إطار علائقي. فقد شكلت حياة المدينة طاقة تدير آلية التفكير في أعمالي الفنية. أصور المدينة بصورتين، فتطفو صورة ثالثة أكثر جنوحا في مخيلتي... كيف نرى المدينة بصريا وحسيا؟. تبدو فجأة الصورة الثالثة الأقرب إلى منظوري الفني.

ما هي الدوافع التي جعلتك تنتقل إلى الرسم التجريدي؟

جاء انتقالي إلى الرسم التجريدي كنتيجة لتراكم مجموعة من التجارب الفنية في بداية مساري الفني، بالإضافة إلى التأثيرات العديدة للأحداث السياسية والاجتماعية التي تشهدها المجتمعات العربية المعاصرة، حيث شكلت هذه الأحداث مصدر إلهام لمجموعة من الأعمال الفنية التي أنجزتها في الفترة الأخيرة. كما تتميز المدرسة التجريدية ببعدها العميق في تناول القضايا والأفكار، وفي مجال البحث والابتكار. شخصيا، لا أومن بضرورة امتلاك الفنان لأسلوب فني بعينه، لأنه بكل بساطة إنسان يبحث دائما عن عالم جديد لا يقبل لا أسلوبا ولا حدودا معينة.

ما هي المواضيع التي تعالجها في إبداعاتك الفنية؟

تتمثل المواضيع التي أتطرق إليها في أعمالي الفنية في التناقضات التي يعرفها المجتمع العربي، ويأتي هذا الأمر بالدرجة الأساس من متابعاتي المتواضعة لما يطرح في الثقافة العربية والثقافات الحية أولا، فضلاً عن اهتمامي بالتحولات الاجتماعية التي يعرفها المجتمع المغربي.

كيف تمزج بين موضوع لوحاتك وأسلوبك الفني؟

من المحتمل أن يكون للأسلوب الفني موضوعا ملازما، لكن ليس بالضرورة أن يحمل الموضوع أسلوبا، فطريقة اشتغالي تميل للتلقائية التعبيرية. إنها فوضى خلاقة تعكس ما يعتمل في مخيلتي بصيغة الألوان والأشكال والرموز وحتى الحروف في إشارة وتعبير عن الرسالة التي يحملها العمل الفني، لأن الحرف العربي يعد ضلعا أساسيا في هيكل التراث العربي الإسلامي الخصيب، ورمزا من رموز التعبيرية التشكيلية الحديثة، والتي يتجاوز بها منزلة التزيين والتنميط الزخرفي إلى مناحي التجريد المختلفة بمنأى عن المرجعيات والتعليل الديني ضمن تاريخية الفن الإسلامي. ويبقى الحرف من أرقى أنواع الهندسة الروحية التي يتم توظيفها داخل العمل الإبداعي بقلم الروح في انجذاب لمختلف الأشكال.

هل يمكن أن تحدثنا عن واقع الفن التشكيلي في المغرب؟

تعرف الساحة التشكيلية في المغرب إقلاعا فنيا واضحا ومميزا نتيجة وجود عدد كبير من الفنانين التشكيليين المغاربة البارزين على الصعيد الوطني والدولي، بالإضافة إلى وجود أروقة فنية في شتى مدن المغرب، ناهيك عن

كيف ولج محمد برادة إلى عالم التشكيل؟

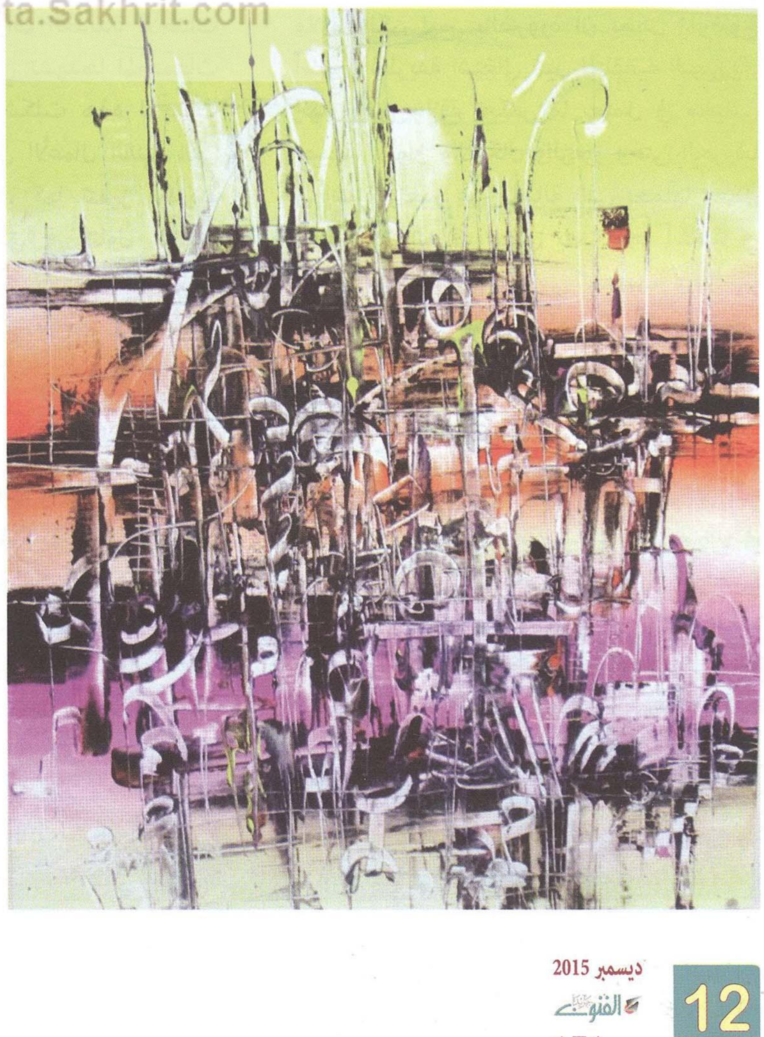
بدأت الأعمال الأولى بمحاكاة الطبيعة، محاولات فطرية بسيطة لطفل يداعب اللون ليكسو أشجار الشتاء أوراقا، ويجرد الغصون من أوراقها في بحث عن أشياء جديدة. يلازمني الحلم منذ الطفولة كأفق لمخيلتي، وأعتقد أنها الفكرة المحورية في أعمالي الفنية حتى الآن. وتتمثل الانطلاقة الفنية الفعلية في ميدان الفن التشكيلي في حصولي على جائزة أحسن لوحة في مرحلة التكوين الإعدادي الشيء الذي جعلني أختار دراسة الفنون التشكيلية بمدينة الصويرة المشهورة بإلهامها لمجموعة من الفنانين العالميين الكبار. وأعتقد أن ميزة تلك الدراسة تتمثل في محاكاة كل التجارب والأساليب الفنية العالمية.

المعارض الدولية والصالونات والمهرجانات الفنية، إلا أن قطاع الفن التشكيلي في المغرب يعيش أزمة حادة نتيجة العشوائية السائدة على جميع المستويات، خاصة على صعيد التكوين الأكاديمي حيث يفتقر المغرب للمعاهد العليا للفنون الجميلة، والتي لا يتجاوز عددها اثنان، باعتبار أن التكوين الأكاديمي يعد المحدد الأساسي في استمرارية وازدهار الفن التشكيلي داخل وخارج المغرب. كما أن غياب دعم وزارة الثقافة لهذا القطاع يقف حائلا أمام الرغبة الجامحة للفنانين التشكيليين في إعادة إنعاش الفن التشكيلي، وإعادة بعث التراث المغربي من جديد. وتعد مشاكل وقضايا قطاع الفن التشكيلي في المغرب مسؤولية مجتمعية، مما يدعو بالضرورة إلى العمل على بعث صحوة فكرية وحركة تنويرية تعيد الثقة للطلاب



وللفنانين الشباب في استمرارية قاطرة الفنون التشكيلية.

وتبرز مواهب وميولات الشباب في المراحل التعليمية الأولى حيث يتم توجيههم إلى الثانويات التقنية لتلقي التكوين الأولي في مجال الفنون التشكيلية في غياب للمعاهد الخاصة بالفنون الجميلة، مما يدعو بالضرورة إلى إحداث مدارس جهوية للفنون الجميلة قصد تغطية هذا الفراغ الأكاديمي. وأن غياب سوق للفنون التشكيلية في المغرب يفسح المجال إلى سماسرة ودخلاء يعملون على خنق روح الإبداع عند الفنانين التشكيليين الشباب. كما أن غياب إعلام جاد ومتخصص، والذي بإمكانه تشكيل حلقة وصل بين الفنانين التشكيليين والجماهير المتعطشة لهذا الفن، ساهم في إحداث قطيعة بين المبدع والمتلقي.







العبقري الذي جنحت به عواطفه

فان جوخ

لم أتوقف أمام لوحة أكثر من وقوفي أمام لوحات الفنان العبقري «فينسينت فان جوخ» الذي أوصلته حالته النفسية السيئة إلى هذه المكانة السامية بين فناني القرن العشرين، كواحد من أعظم فناني التأثرية الانطباعية التي نشأت في فرنسا 1870، حيث أخذت مكانتها بقوة بين مدارس الفن الكثيرة التي نشطت وظهرت في بداية القرن الماضي.

عبدالهادي شلا
ناقد وفنان تشكيلي - كندا

هو من رواد الانطباعية إلا أن العديد من النقاد يؤكدون أنه كان حلقة الوصل بين الانطباعية ومدارس الفن التشكيلية الأخرى، مثل الدادية والتكعيبية، على أي حال فإن انتماءه للانطباعيين واضح وليس في حاجة إلى إثبات سواء كان ذلك يعني أنه مطور أو من صلب الحركة نفسها.

ويعتبر الفنان «فينسنت فان جوخ» أعظم فنان هولندي بعد الفنان «فان راين رمبرانت» الهولندي الأصل أيضا. ولا نبالغ إن قلنا إن هذا الفنان قد شغل عالم الفن التشكيلي بسيرته التي تدعو إلى الشفقة عليه والتعاطف معه في الوقت ذاته، لما كابد بتلك المشاعر الإنسانية الراقية وحبه لخدمة الآخرين والتضحية من أجلهم.

قال عنه أندرياس بلوخم، مدير متحف فان جوخ: «إنه اسم كبير مثل آينشتاين وبيتهوفن، وإننا مبهورون من مدى شهرته، ويبدو أنها تتزايد، حيث كان الفن رائعا، وكانت شخصيته مثيرة، ذات حياة مأساوية، وكان فنانا لكل الناس ولكل العصور، فقد كان يرغب في استمالة قاعدة عريضة من الناس إلا أنه لم ير ذلك في أثناء حياته».

ولد فينسنت فان جوخ في بلدة جروت زونديت في 30 مارس 1853م الهولندية، حيث كان أبوه قسيسا فيها، ومات في 29 يوليو 1890 في أوفر سور أوايز بفرنسا.

منذ صغره كان ميالا إلى العزلة والتجوال وحيدا في الحقول وعلى ضفاف الأنهار يتأمل جمال الطبيعة، وعندما بلغ السادسة عشرة من عمره ما عاد منتظما في الدراسة، واعتمد على نفسه في الاطلاع والقراءة، كما أتقن اللغة الفرنسية والإنجليزية إلى جانب لغته الهولندية.

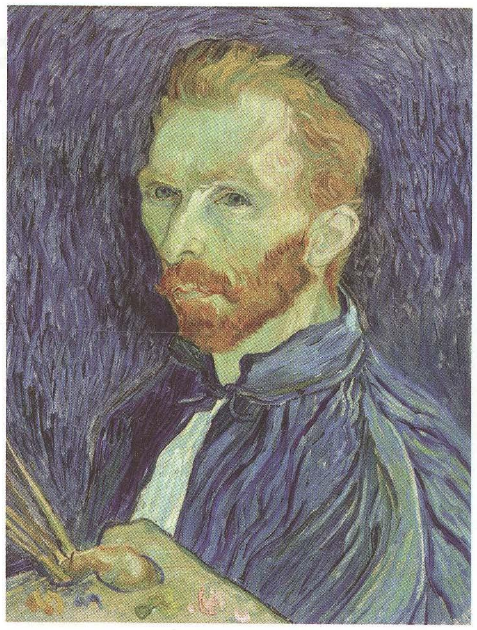
عمل في مؤسسة جوبيل الشهيرة لبيع الأعمال الفنية والآثار القديمة في مقرها الرئيسي بباريس منذ العام 1869، وبعد أن رأت فيه قدرة كبيرة على إقناع عملائها، ومن حماسه الشديد للأعمال الفنية نقلته إلى مدينة لندن في العام 1873 ليعمل لحساب فرعها هناك.

ويرى البعض أن السبب في جنوح «فينسنت فان جوخ» إلى الحالة النفسية القاسية التي عاناها يرجع إلى امرأة اسمها «أورسولا» كان يعيش معها ومع ابنتها «أوجيني» التي يقال إنه كان يحبها بجنون وعشق كبير، وعندما طلب منها الزواج صدته وسخرت منه بشدة؛ لأنها كانت ترى فيه رجلا ريفيا ساذجا وجد نفسه فجأة بين فتيات المدينة، مما أصابه بما يشبه الهوس. الأمر الذي أثر مباشرة في سلوكياته، وأخذ يميل إلى الحديث في أمور الدين مع رواد القاعة بعيدا عن العمل الموكل إليه في بيع الأعمال الفنية، مما اضطر الشركة إلى فصله من عمله.

ولما عاد إلى بلده الأصلي هولندا، وذلك في أوائل العام 1877، قرر التوجه إلى أمستردام لدخول الجامعة ودراسة علم اللاهوت، حيث تلقى فيها دروس اللغة اليونانية واللاتينية والرياضيات، ولكنه اضطر إلى ترك الدراسة لعدم براعته في هذا العلم، وهي مدة لم تزد على خمسة عشر شهرا، وصفها بأنها من أسوأ فترات حياته، حيث أخفق في التأهل إلى المدرسة التبشيرية، فأرسلته الكنيسة إلى منطقة التنقيب عن الفحم في بورينا جيبلجيكا .

وهناك زاد عليه الملل، فاتجه إلى الفلاحين وعمال المناجم يعظهم ويصاحب الفقراء والمرضى الذين سهر على راحتهم، وهو بذلك يتجاوز حدود رسالته الدينية، وأصبح يعاني من التوحد بعد أن

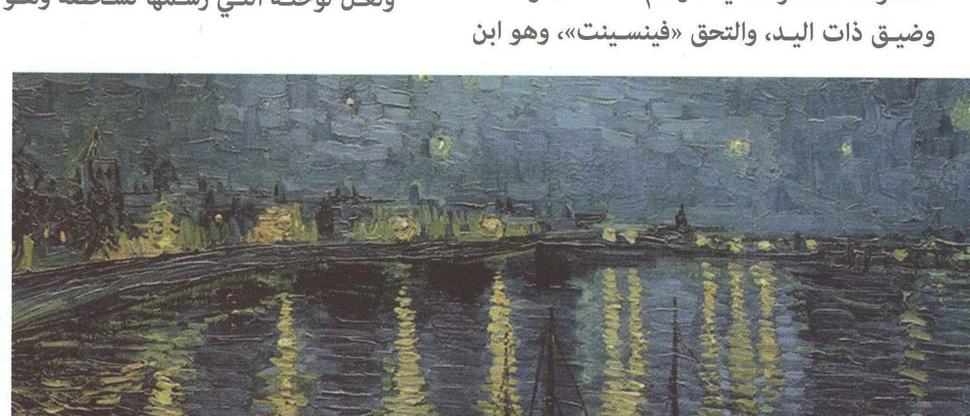
أهمل مظهره الأنيق، وأخذ يقضي جل وقته مع أولئك الناس الذين تعلقوا به بطريقة جعلت السلطات الدينية تقصيه عن الخدمة.
ويرجع «ماركوس لافارو»، أحد جامعي سيرته الذاتية، هذه الجذبة الدينية التي انتابته إلى فشله في حبه «أورسولا» أو ابنتها «أوجيني»، كما يعتقد البعض.
لكن حبه لهؤلاء الفقراء وتعلقه بهم جعله يرفض مغادرة هذه المنطقة، وانتقل إلى قرية قريبة (كيوسميس)، فعاش فيها في فقر مدقع، واستبد به الشعور بالفشل من حبه الذي لم يوفق فيه أولا، ومن عمله اللاهوتي ثانيا.
فكتب لأخيه «تيودور» رافضا الاستسلام لهذه الحالة: «إنني على الرغم من كل شيء سوف أنهض ثانية... سوف أتناول من جديد ريشتي التي تخليت عنها في أيام انكساري، وسأعود للرسم، والآن يبدو لي كل شيء وقد تغير».
وفي رسالة أخرى قال: «هأنذا منذ أكثر من خمس سنوات وأنا أكاد أكون بلا عمل شريدا، على أن الأمر الوحيد الذي يشغل بالي هو كيف أستطيع خدمة العالم، أفلا يمكن أن أكون نافعا على وجه من الوجوه؟».
وفي العام 1886 كان التحول الكبير حين انتقل إلى باريس، وأخذ يرسم كل ما تقع عليه عينه بنهم وشغف، وفي العام التالي 1887 لحقه أخوه «تيودور» للعيش معه، حيث كان يعمل تاجرا للوحات الفنية، وهي مهنة متأصلة في العائلة، حيث أنجز «فينسينت فان جوخ» عددا من أعماله المهمة تحت تأثير المدرسة الانطباعية.
ومنذ ذلك الحين آمن «تيودور» بأخيه فان جوخ ومنحه الفرصة ليصبح هذا الفنان العملاق... حيث كان يمده بما يحتاج من المال طوال السنوات العشر التالية، رغم حالته المتواضعة وضيق ذات اليد، والتحق «فينسينت»، وهو ابن


الفنان بريشته

السابعة والعشرين، بأكاديمية الفنون في مدينة «انفري»، حيث بدأ حياته في عالم الألوان.
إلا أنه وجد في بلدة «آرليس» التي تقع في الجنوب الفرنسي مبتغاه، حيث الطبيعة الغنية، فبنى بيته «الأصفر»، حيث صبغه باللون الأصفر، وقويت علاقته بأهل البلدة في الوقت الذي انتقل للعيش معه صديقه الفنان «بول جوجان» الذي كان دائم التشاحن معه، حيث بدأت تظهر أعراض المرض النفسي على «فينسينت»، وفي هذه الفترة كانت حادثة قطع أذنه التي جاء فيها عدة روايات وأقربها إلى الحقيقة أنه كان على علاقة مع راقصة باليه، وكان دائم المشاحنة معها، وتحت وطأة الشعور بالذنب نحوها، وبينما هو يحلق ذقنه فقد قطع أذنه وقدمها لها عربون محبة وتكفيرا عن إغضابها.
ولعل لوحته التي رسمها لشخصه وهو يدخن الغليون، وقد ربط أذنه التي قطعها، هي من اللوحات المهمة التي تؤرخ لهذا الحدث.
ويعتبر فان جوخ من أشهر فناني العصر الحديث، وأعماله الفنية من أكثر اللوحات شهرة وندرة وأغلاها ثمنا وقيمة، على الرغم من أنه باع لوحة واحدة خلال حياته القصيرة (37 عاما)، وهي لوحة «حقل العنب الأحمر» والموجودة الآن في متحف بوشكين في موسكو، إلا أن روائع أعماله بيعت بالملايين فيما بعد، وأشهرها «دوار الشمس» و«زهرة الخشاش» والبورتريهات الحزينة التي رسمها.
وقد حققت لوحته «السوسن» المنفذّة بالزيت على القماش، رقما خياليا، إذ بيعت في 11 نوفمبر في العام 1987م بمبلغ 71,200,000$ مليون دولار أمريكي لرجل أعمال ياباني.

ما يميز أعماله

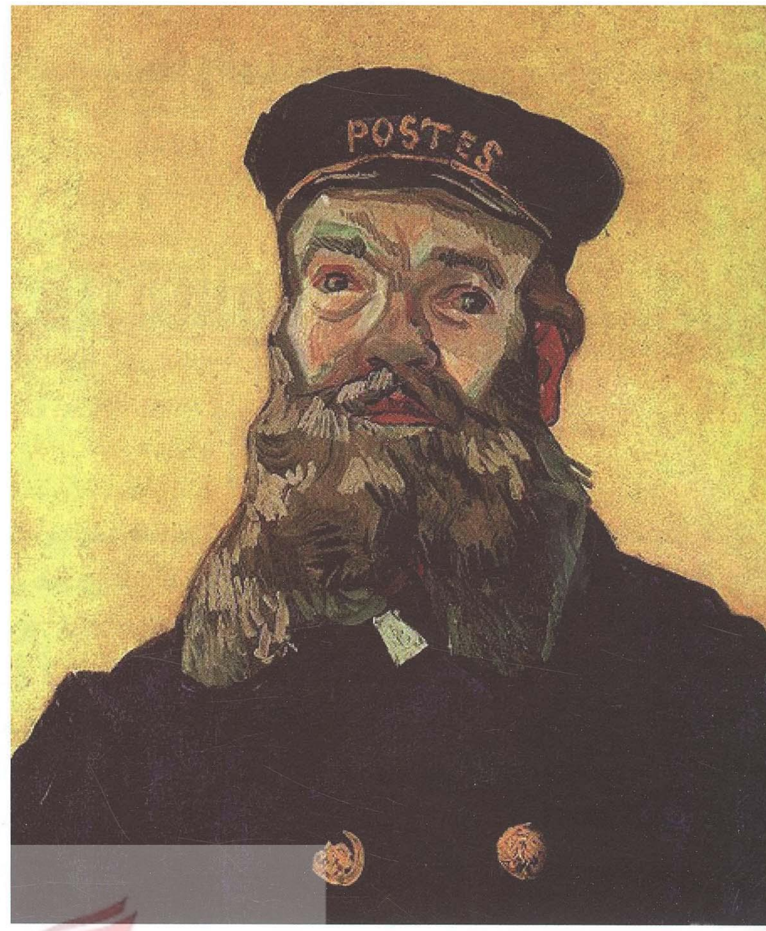
فان جوخ يرسم «الهواء»! ففي تتبع لمسات فرشاته القوية والحادة وهي متراصة بجانب بعضها، في تشكيلة غاية في حسن التصرف، من وضع اللمسات بألوانها الناصعة التي ترد على ألوان أخرى ذات ظل بارد تجعل من اللوحة قطعة موسيقية كثيرة الترددات تحلق معها العين والوجدان في سحر أخاذ لا يتوافر عند كثيرين من الفنانين، وعلى الرغم من أن التأثيريين يشتركون في العوامل والمقومات نفس التي يقوم عليها أسلوبهم، إلا أن تفرد كل منهم جعل لأعمالهم مذاقا مختلفا عند المتلقي.
هو يبالغ في استخدام اللونين الأصفر والأزرق بعض الشيء في رسمه للطبيعة، وقد ننبهر بقدرته العالية على الرسم حين نتأمل لوحته الشهيرة «ساحة مقهى في الليل» والأخرى «ليلة مرصعة بالنجوم» التي رسمها في مكانها الأصلي في وقت الليل، حيث لم يكن هناك الضوء الكافي


ليلة مرصعة بالنجوم


مقهى في الليل



حقل قمح



ساعي البريد



عشاء البطاطا

خارج المقهى؛ فتحايل على الوضع بأن وضع حلقة حول قبعته، وثبت فيها مجموعة من الشموع القوية، مما منحه ضوءا كافيا لإنجاز لوحته الرائعة.

ولنا، ونحن نتأمل لوحته «حقل قمح وغربان»، أن نرى كيف يتصرف بعفوية العبقري المسيطر على أدواته في توزيع الألوان وتردداتها ضمن حركة واضحة تأخذ معها العين، حيث تهب الريح على حقل القمح؛ فاللون الأصفر والغربان السوداء المحلقة في السماء الملبدة بالغيوم باللون الأزرق القاتم، والممر الذي يشق الحقل، إنما هي دلالات انفعالات قوية، كما تعكس الألوان الكثيفة ولمسات الفرشاة المضطربة عصبية واضطرابا ذهنيا وتوترا مفرطا، حيث نجده يرسم بلمسات ذات خطوط متكسرة، بينما نجده قد استخدم لمسات حلزونية في بعض لوحاته الأخرى.

وفي لوحته الشخصية التي رسم فيها نفسه بعد أن قطع أذنه وقد غطاها بلفافة بيضاء فإن المتأمل لعينيه على تلك الحالة يستشعر من دون جهد ذاك الحزن وتلك العاطفة المتكسرة لقلب فنان حطمته انفعالاته وصراحته القوية، وفي تلك الخطوط الحادة التي أطـّر بها التفاصيل، بالإضافة إلى اللمسات الشريطية كأنها اهتزازات نفس مضطربة، أو رجفة قلب يتوقد بنار حامية.

وما قالته له أمه حين رأت لوحة «ساعي البريد» الزيتية المرسومة على القماش في العام 1888، ولفتت نظر «فينسينت» إلى كمية اللون الأحمر الكثيرة في وجنتي ساعي البريد الذي كان صديقا له واسمه «جوزيف روولن»، لكن «فينسينت» لم يعلق على كلام أمه، إلا أنه مع مرور الوقت حصل تغيير في وجه ساعي البريد الذي اصطبغ باللون الأحمر بشكل لافت للنظر، والذي تطابق مع شكله في اللوحة التي رسمت قبل هذا الوقت بخمس عشرة سنة!

هل كان إحساسه عاليا ومتجاوزا المألوف كي يخترق الزمن إلى الأمام ويصل إلى النتيجة الفنية التي تحققت في شخص ساعي البريد؟ يبقى السؤال محيرا.

وقد يكون من المفيد أن نضيف هنا أن «جوخ» قد أعجب بالفن الياباني ورسم بعضا من تأثره به؛ ففي رسالة إلى شقيقه «ثيودور» كتب يقول: إني أجد في الرسم الياباني الكثير من الطفولة والعفوية، وأجد فيه أيضا دليل أصالة إبداعية. وفي رسالة أخرى كتب إليه عن فلسفته التي يقوم عليها أسلوبه وفكره: «الحقيقة، أن تجعل اللوحة تتكلم».

ووسط هذه الحال التي عاش عليها هذا الفنان العبقري إلا أنه كان كثير الكتابة والقراءة، وقد ترك إرثا فيه كثير من التفاصيل يستطيع علماء النفس استخلاص المزيد عن حياته بالدراسة الجادة لكل ما كتب.

لا شك في أن حياة «جوخ»، بكل ما فيها، قد انعكست على كثير من أعماله، فجاءت لمسات فرشاته القوية تعبيرا عن حياة الكآبة والانطوائية وحالات الإخفاق المتكررة التي مر بها.

فبدايات أعماله غلبت عليها الألوان الداكنة «لوحة عشاء البطاطا»، وبعدها أخذت هذه الألوان الداكنة تتنحى بعيدا حين بدأ اهتمامه الأكثر بالضوء واللعب فيه بمهارة فائقة، من خلال ضربات فرشاته القوية، حيث أصبح من أبرز فناني المدرسة الانطباعية.

تعرض فان جوخ في أخريات حياته لنوبات من الجنون والكآبة جعلته يقدم في كثير من المرات على الانتحار، وفي إحداها أطلق الرصاص على نفسه ليموت في 29 يوليو 1890 منتحرا ومنهيا حياته البائسة بنهاية أكثر بؤسا ومأساوية.

ومن العجيب أن تلك الفترة من أخريات سنين حياته كانت هي الأغزر إنتاجا وفنا في مسيرته الفنية، حيث أنتج خلالها ما يفوق 900 لوحة زيتية، وحوالي 1100 رسم تخطيطي هي من أشهر أعماله.

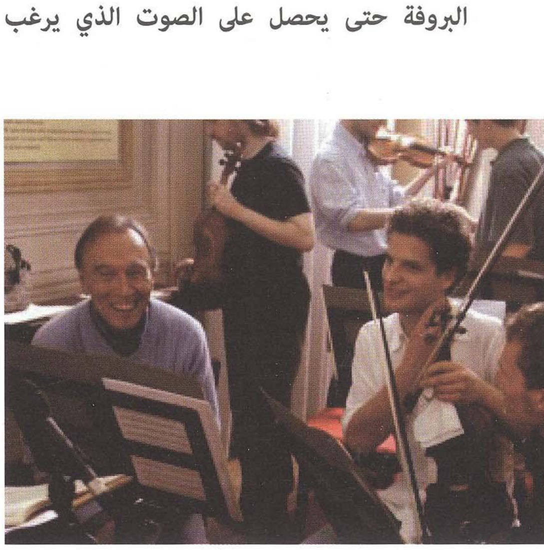
عمل في أوركسترا لاسكالا وبرلين ودار أوبرا فيينا وانشأ أوركسترا مهرجان لوسيرن

الإيطالي كلاوديو أبادو .. أعظم قادة الأوركسترا في العالم

لم يكن كلاوديو أبادو، الذي توفي في يناير 2014 عن عمر ثمانين سنة، ضمن أعظم قادة الأوركسترا في العالم فقط؛ بل إنه أنشأ في العقد الأخير من حياته، بعد أن عانى من مرض السرطان، فرقة موسيقية من العازفين الذين اجتمعوا من أجله، وهي «أوركسترا مهرجان لوسيرن»، حيث وصل بها إلى مستويات لم يعرفها كثير من السامعين من قبل في الفرق الموسيقية الأخرى. كان أبادو متحفظا في البروفات، وكان ملهما في الأداء، واعتبر الحديث عن مهنته وسيلة ضعيفة للكلام عن صناعة الموسيقى. كان محقا؛ فإنجازاته كمايسترو في أوركسترا فيينا وأوركسترا برلين الفيلهارموني التي تنتقي قادة الأوركسترا بعناية، ثم أوركسترا مهرجان لوسيرن، تتحدث عن نفسها. بالإضافة إلى ذلك عمل في أشهر الفرق، مثل أوركسترا لاسكالا ميلان، وأوركسترا لندن السيمفوني. وفي أوركسترا برلين الفيلهارموني كان هدوؤه على النقيض من الأداء المتوهج لهربرت فون كرايان الذي سبقه.

نهى حامد محمود
مترجمة - مصر

قدم أبادو بعض أعظم العروض الأوركسترالية والأوبرالية المثيرة في آخر خمسين عاما، حيث برع في برامج حفلات أوائل القرن العشرين، خصوصا أعمال مالر وبرامز وبروكنر وألبان بيرج وبارتوك وشونبرج. كان أسلوب أبادو في قيادة الأوركسترا حرا بشكل مميز، خاصة بيده اليسرى. كان ينقل أفكاره للموسيقيين من خلال عينيه (التي قال عنهما إنهما أهم أدواته). وإذا كانت البروفات محبطة، فقد كانت حفلاته مثيرة. لم يكن أبادو يغضب أبدا، كان ببساطة يكرر فقرة معينة في البروفة حتى يحصل على الصوت الذي يرغب فيه. أحيانا كانت التعليمات الوحيدة التي يعطيها للعازفين هي «استمع».

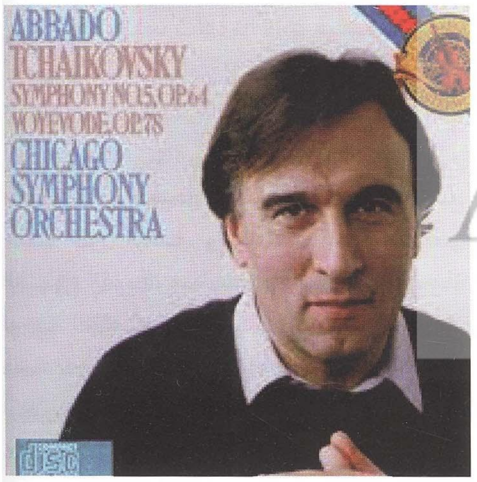


كلاوديو أبادو مع عازفي الكمان رافييل كرايست واتيان أبيلين وأوركسترا موتسارت

حياته

ولد كلاوديو أبادو في العام 1933 في أسرة موسيقية في ميلان. وكان يتحدر من سلالة المسلمين في الأندلس. كان والده، مايكل أنجلو أبادو، عازف كمان ومدرسا في كونسرفاتوار جوسيبي فيردي، علّم ابنه العزف على البيانو، في حين كانت أمه ماريا عازفة البيانو تكتب قصصا للأطفال. وكان جده لأمه، الذي عرّفه على صمت الطبيعة في جبال الألب، يدرس اللغات القديمة في باليرمو. سار كلاوديو على هدي أخيه الأكبر مارتشيلو الذي كان عازف بيانو متميزا ومؤلف موسيقى، حيث درس البيانو وقيادة الأوركسترا والتأليف الموسيقي.

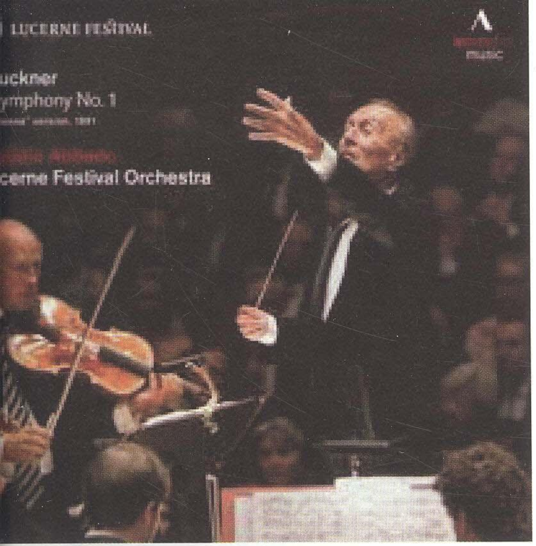
ذهب كلاوديو، في طفولته، لمشاهدة كثير من الموسيقيين العظماء في عصره، وتذكر كم كان يكره توسكانيني في البروفات، وقال عنه: «كان رهيبا في معاملته لأعضاء الأوركسترا، كل هذا الصياح». في أثناء الحرب سجنت أمه لإيوائها طفلا يهوديا؛ وحين كتب كلاوديو على الجدار «فليحيا بارتوك»، بحث الجستابو عن الشخص المناصر لبيلا بارتوك الذي كتب هذه الكلمات.



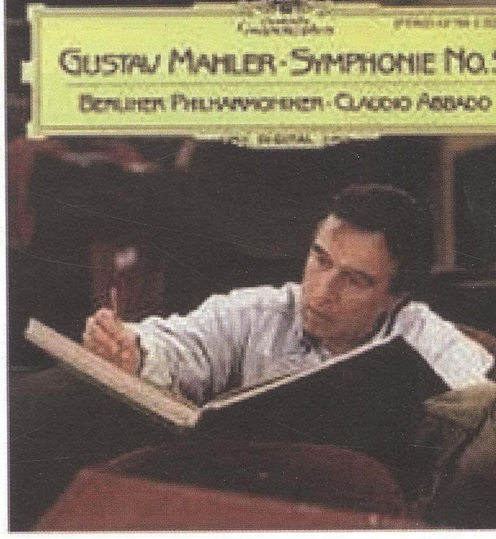
المايسترو كلاوديو أبادو

في سن السابعة سمع أنطونيو جارنييري يقود «ثلاث ليليات» للمؤلف الموسيقي الفرنسي كلود ديبوسي في أوبرا لاسكالا، وذات مرة أخبر الصحافي توم سيرفيس: «قررت في هذه اللحظة أن أصبح موسيقيا، أن أصبح قائد أوركسترا. أردت أن أعيد تقديم هذا العمل الساحر». في سن الخامسة عشرة يتذكر لقاءه بالمؤلف الموسيقي الأمريكي وقائد الأوركسترا ليونارد بيرنشتاين الذي أخبره أنه يملك العين التي تصلح لرؤية العازفين وقيادة الأوركسترا.

التحق بكونسرفاتوار جوسيبي فيردي بميلان حيث درس البيانو وقيادة الأوركسترا، وتخرج فيه عازف بيانو في العام 1955، وقضى الصيف التالي في فصول أكاديمية شيجيان. هناك أوصي



أبادو يقود السيمفونية الأولى لأنطون بروكنر بمصاحبة أوركسترا مهرجان لوسرن



أبادو يراجع نوتة موسيقية

به طالب ناجح آخر يدعى زوبين ميهتا لمدرسه في أكاديمية موسيقى فيينا هانز سفاروفسكي، حيث درس معه قيادة الأوركسترا. تعلم أبادو من سفاروفسكي المنهج الرياضي، واستخدمه لاحقا لوضع أسس صارمة في قيادة الأوركسترا، حيث ركز على معالجة العمل الموسيقي. وفي أثناء وجوده في المدينة انضم أبادو وزميله الطالب زوبين ميهتا إلى كورس ميوزيكفيرين لمشاهدة قادة الأوركسترا، أمثال برونو فالتر وجوزيف كريبس وهيربرت فون كرايان في البروفات. ومع ذلك، لاحظ قائد الكورس أنهما تغيبا عن المحاضرات فطردا منها.

رغم ازدراء أبادو للمسابقات فاز في العام 1958 بجائزة كوسفتسكي في تانجلوود في أمريكا، وهو العام نفسه الذي تخرج فيه من الأكاديمية، واعترف أنه ذهل حين فاز بالمركز الأول. مع ذلك، لم يحقق أبادو النجاح في الحال، فبعد ظهوره أول مرة في هذا العام، حيث قاد عمل «حب الثلاث برتقالات» لسيرجي بروكفييف في تريست، وظهوره أول مرة في مسرح بيكولو لاسكالا في ميلان في حفل أقيم في العام 1960 للاحتفال بالذكرى الـ 300 على ميلاد أليساندرو سكارلاتي، اتجه للتدريس - ليعيل زوجته الجديدة جيوفانا كفازوني، وطفليهما دانيال وأليساندرا. وحين كانت الوظيفة تتعلق بتولي مسؤولية تدريس موسيقى الحجرة في كونسرفاتوار بارما، تعلم دروسا قيمة عن الاستماع للموسيقيين الآخرين، ولم يهدر الوقت حيث قام بتعليم طلابه الإيطاليين أعمال أرنولد شونبرج وبيلا بارتوك وإيجور سترافنسكي. السنوات الثلاث التي قضاها في هذه الوظيفة أسهمت في صياغة فلسفته الموسيقية. لاحقا وصف «أوركسترا مهرجان لوسرن» التي أسسها بأنها تجسد المثل العليا لتقديم موسيقى الحجرة على نطاق سيمفوني، لكن الفصول التي قدمت لها دروسه في بارما كانت بداية ظهور فكرة تقديم موسيقى الحجرة على نطاق سيمفوني. قال عن هذه التجربة: «كان التدريس تجربة عظيمة. تعلمت الكثير من هؤلاء العازفين الشباب. كنا نعزف كل الأعمال «حكاية جندي» لسترافنسكي، «سوناتا لآلتي بيانو والآلات الإيقاعية» لبارتوك - وبهذا كنا نعزف أعمال موسيقى الحجرة مع فرق موسيقية كبيرة».

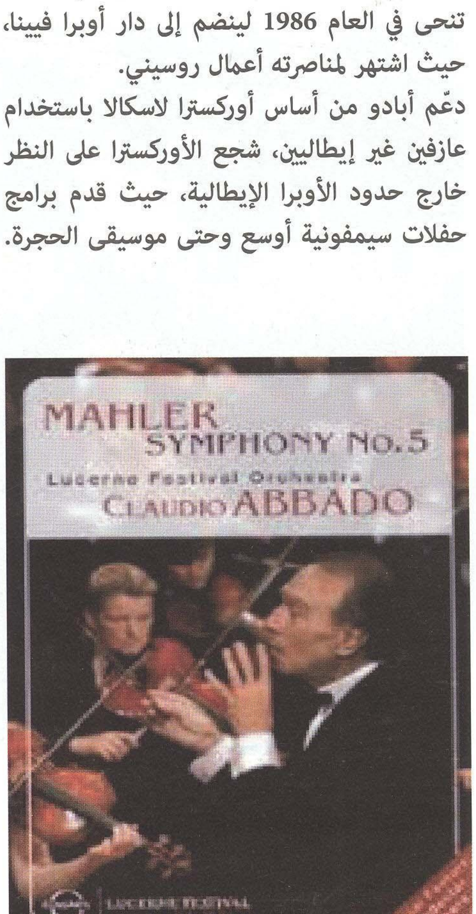
بعد خمس سنوات، وتحديدا في العام 1963، عاد أبادو إلى أمريكا حيث حصل على جائزة مسابقة ديمتري متروبولوس، مما أتاح له الفرصة للعمل مساعدا لليونارد بيرنشتاين في أوركسترا نيويورك الفيلهارموني. في أثناء وجوده مع أوركسترا نيويورك الفيلهارموني ظهر لأول مرة كمايسترو، بالإضافة إلى الفائزين الآخرين في المسابقة.

في العام 1964، في برلين، سمعه هيربرت فون كرايان يقود الأوركسترا ودعاه لقيادة السيمفونية الثانية لجوستاف مالر، بمصاحبة أوركسترا فيينا الفيلهارموني. يتذكر أبادو لاحقا أن «عازف كمان أكبر مني سنا جلس في المقدمة وأول شيء قاله لي: أتعرف، لقد كنت أعزف مع مالر من قبل». أصبحت هذه السيمفونية واحدة من الأعمدة التي اعتمدت عليها شهرته، وكانت بداية آخر سلسلة أعمال قادها لمالر في لوسرن، تلا ذلك تقديمه أوبرا معاصرة بعنوان «الموت بالقنبلة الذرية» لجياكومو مانزونو - وبعد ذلك قادها في دار أوبرا لاسكالا.

ظهر أبادو أول مرة في بريطانيا بمصاحبة أوركسترا هاله في العام 1965، وظهر مع أوركسترا لندن السيمفوني في العام التالي، كما ظهر في حفلات الـ بي بي سي في العام 1968، في برنامج يقدم أعمالا لمالر ورافيل وموسورجسكي.

لم تتوان ميلان عن أن تقدم له وظيفة مايسترو رئيسي هناك، وتولى هذا المنصب في العام 1968، حيث قام بتوسيع برنامج حفلاته وافتتح المسرح في غير موسمه ليقدم عروضا مجانية لأفلام عن أحدث إنتاجات الأوبرا للسكان المحليين. في النهاية تنحى في العام 1986 لينضم إلى دار أوبرا فيينا، حيث اشتهر لمناصرته أعمال روسيني.

دعّم أبادو من أساس أوركسترا لاسكالا باستخدام عازفين غير إيطاليين، شجع الأوركسترا على النظر خارج حدود الأوبرا الإيطالية، حيث قدم برامج حفلات سيمفونية أوسع وحتى موسيقى الحجرة.



أبادو يقود السيمفونية الخامسة لجوستاف مالر بمصاحبة أوركسترا برلين الفيلهارموني

ومع ذلك، لم يفقد الطابع الغنائي الإيطالي الأساسي، ورفض تسجيل موسيقى فيردي مع أوركسترا أخرى، وهو اقتناع لديه يشهد عليه تسجيله أوبرا «سيمون بوكانيجر» لفيردي سنة 1977. في الوقت نفسه، استفادت دور الأوبرا الأخرى من قيادته المرنة لفيردي، وظهر أول مرة في دار أوبرا لندن الملكية في العام 1968، حيث قدم أوبرا «دون كارلوس» لفيردي.

أدت الشجارات في دار أوبرا لاسكالا إلى استقالة أبادو عدة مرات في السبعينيات، حيث هددت السياسات المتبعة في لاسكالا بالسيطرة عليه. في العام 1971 أصبح قائد الأوركسترا الرئيسي لأوبرا فيينا الفيلهارموني.

في العام 1977، تولى أبادو وظيفة مدير موسيقي لأوركسترا المجتمع الأوروبي للشباب، والنتائج المذهلة التي حققها معهم جاءت بسبب التدريب والإخلاص الذي يندر أن يقدمه قادة الأوركسترا الآخرون. في العام 1979 أصبح أبادو المايسترو الرئيسي لأوركسترا لندن السيمفوني، واحتفل بهذا التعيين بتقديم أعمال فيرنيهو وكونشرتو البيانو الأول لبرامز وسيمفونيات تشايكوفسكي التي أبرز طابعها الغنائي. كانت برامج الحفلات التي قدمت سلسلة أعمال مالر وموسيقى القرن العشرين انتقائية ومنطقية، في إحدى الأمسيات قدم ليليات ديبوسي ولم ينسَ الجمهور هذا الحفل أبدا. في العام 1983 حين طلب منه تسجيل سيمفونيات بيتهوفن، سجلها مع أوركسترا فيينا الفيلهارموني وأيضا أوركسترا شيكاجو السيمفوني التي عمل فيها كمايسترو زائر من 1982 حتى 1986.

في العام 1984 في البندقية قدم أبادو العرض الأول لأوبرا «بروميثيوس» للويجي نونو صديقه. تتميز موسيقى نونو بالبطء والصمت وتركيز المكان والزمان الموسيقي، وتتطلب موسيقى نونو - التي واصل أبادو في قيادتها في العقد الأخير من حياته - نوعا جديدا من الاستماع، واهتماما كبيرا بالأداء الموسيقي. ولا يعتبر الاستماع لبروميثيوس تجربة سلبية، فأنت مرغم على المواجهة وتخطي الحدود لتغيير اعتقادك في هدوء صوت ما، أو البطء الذي

تتحول به درجة صوت لأخرى، فعليك النظر إلى التغير من نسيج الأصوات إلى صوت آلي إلكتروني، وتشعر بالتزلزل العاطفي والتعبير عند الانتقال من هارموني إلى آخر. أوبرا «بروميثيوس» تجعل السماع تجربة تفاعلية. وهذا ما أراد أبادو تحقيقه لكل الأعمال الموسيقية. طلب أبادو من عازفيه إعطاء الاهتمام والتخيل لإمكانيات أنواع جديدة من الاستماع في أعمال باخ حتى بيتهوفن ومن موتسارت حتى مالر.

في العام 1986 أنشأ أبادو فرقة موسيقية سمحت بانضمام العازفين من أي سن ودون اشتراط الخبرة وهي «أوركسترا جوستاف مالر للشباب»؛ وقدمت السيمفونية الرابعة والسيمفونية التاسعة لمالر. عمل أبادو مديرا موسيقيا ومايسترو في دار أوبرا فيينا من العام 1986 حتى 1991، وقام بإنتاج أعمال شهيرة مثل بوريس جودونوف وكوفانشينا لمسورجسكي وفوتسيك لألبان بيرج.

بعد وفاة فون كرايان في العام 1989، اتجهت أوركسترا برلين الفيلهارموني على نحو متوقع إلى أبادو. أحدث تغييرات في أوركسترا برلين - حيث توسع في برنامج الحفلات الموسيقي ليتجاوز موسيقى أواخر العصر الرومانسي التي كان كرايان يركز عليها؛ فقدم أعمال مدرسة فيينا الثانية (المكونة من شونبرج وألبان بيرج وفون فيبرن). ورغم أن أبادو عبّر عن تحفظاته بشأن قادة الأوركسترا الزائرين الذين كان يتوقع منهم الظهور في الأعمال المعتادة التي اشتهرت بها الأوركسترا بدلا من تحدي الجماهير بموسيقى جديدة، كان في وضع فريد لتحقيق الأمرين معا. استمر عمله المكثف مع الموسيقيين الواعدين في حفلات برلين لمهرجان برلين السنوي، التي قام فيها بالتعاون مع عازفة التشيللو ناتاليا جوتمان التي عزفت في «أوركسترا لوسيرن» التي أسسها أبادو، وجمع العازفين الشباب مع المحترفين المشهورين.

لم تكن الحياة الموسيقية في برلين سلسة؛ شعر أبادو بالألم بسبب حملات النقد المشككة في نزاهته وعمله مع الأوركسترا. أحيانا كان هناك شعور في عروضه اللاحقة وتسجيلاته بأن التحدي الذي كان مشهورا به أصبح أكثر رفقا؛ على سبيل المثال اختتم مجموعة مالر المسجلة بتقديم سيمفونيته الثامنة بعد أن كان قد بدأها بشعور أكبر بالحيوية. من جهة أخرى، كشفت السيمفونية الثالثة لبرامز التي عرضها في لندن مع الأوركسترا الخاص به، في العام 1998، عن سيطرته البارعة عن الارتفاع والانخفاض في درجة الصوت في العمل الذي اعتبره أبادو واحدا من أصعب الأعمال في القيادة من حيث الناحية الفنية: تميز عودته إلى بيتهوفن، في نهاية مشواره الموسيقي الثري، الطريقة التي تمكن بها من مزج الرؤية الشخصية المتجددة للموسيقى



أبادو يقود أعمال موديست مسورجسكي بمصاحبة أوركسترا لندن السيمفوني والكورس

المعروفة مع فحص النسيج الموسيقي.

في العام 2000 خضع لعلاج من مرض سرطان المعدة حيث أجريت له جراحة، وفي العام 2002 تخلى عن منصب المايسترو لأوركسترا برلين الذي سلمه إلى سيمون راتل. وأصبحت حفلات أبادو نادرة نسبيا، وكان الجمهور ينتظرها بترقب.

بعد تعافيه أنشأ أوركسترا مهرجان لوسيرن في العام 2003، وهو مخصص للموسيقيين البارزين في أوروبا. أول عرض قدموه كان «سيمفونية البعث» لمالر، الذي كان يعود إليه أبادو دائما، وخصوصا قدم له السيمفونية الثالثة في العام 2007. تحدث أبادو عن الموسيقى، وكيف أنها منحته الإرادة للعيش وشعر بأن تناوله للعمل أصبح أعمق؛ والموسيقيون الذين جمعهم حوله رفعوا التماسك الأوركسترالي، في وقت أصبح شكل الفرقة مشكوكا فيه، ووصل بالفرقة إلى مستوى جديد كليا.

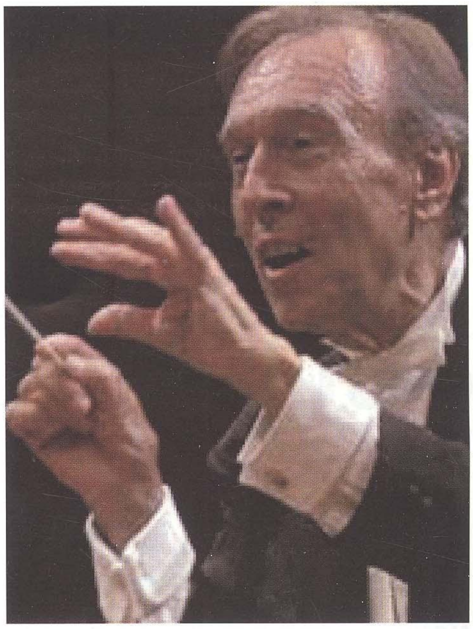
كانت هناك فرق الرباعيات الوترية التي بدأت برباعي هاجين، والعازفون الكبار من أوركسترا برلين الفيلهارموني وفرق الأوركسترا العالمية الأخرى ومجموعة من الشباب الذين عملوا في أوركسترا مالر للحجرة التي أنشأها في العام 1986. في مهرجان العام 2005 وصف قائد أوركسترا مالر للحجرة دانيال هاردنج التعاون الأوركسترالي الكبير على أنه أدى إلى ظهور مشاعر الود بين العازفين، واعتبره عرضا فريدا، لكن كان يشك في استمرار هذه العروض. مع ذلك استمرت العروض حتى وصلت إلى السيمفونية التاسعة لمالر في العام 2010، والتي تعد من أعظم الحفلات الموسيقية على الإطلاق. أيضا قدم أبادو حفلا لأوبرا فيدليو لبيتهوفن والسيمفونية الخامسة لبروكنر التي عرضتها الفرقة في لندن في العام 2011. للأسف مرض أبادو الشديد لم يمكنه من قيادة مزيد من الحفلات التي كان من المقرر عرضها في لندن. ولحسن الحظ تعاونت أوركسترا موتسارت التي أسسها أبادو في العام 2004 مع أوركسترا أكاديمية سانتا سيلسليا في روما، حيث أظهر أبادو السحر الخارق في «العاصفة» لتشايكوفسكي، وعانقه الرئيس الإيطالي جيورجيو نابوليتانو في نهاية العرض. ولا عجب أن الرئيس الإيطالي منحه لقب سيناتور مدى الحياة في أغسطس 2013، وهي أعلى جائزة ثقافية في إيطاليا. كما حصل على دكتوراه شرفية من جامعة كامبريدج. توفي أبادو في يناير 2014.

ماذا قالوا عن أبادو؟

يقول عازف الكمان رافييل كرايست: «عرفت كلاوديو لمدة 11 عاما، أول مرة كقائد لأوركسترا مالر للشباب»، قبل أن يصبح قائد الكمان الثاني في أوركسترا مهرجان لوسيرن، ثم قائد أوركسترا موتسارت. أصف علاقتنا بأنها تشبه علاقة الجد



الرئيس الإيطالي جيورجيو نابوليتانو يحيي أبادو في أكاديمية سانتا سيسليا بروما



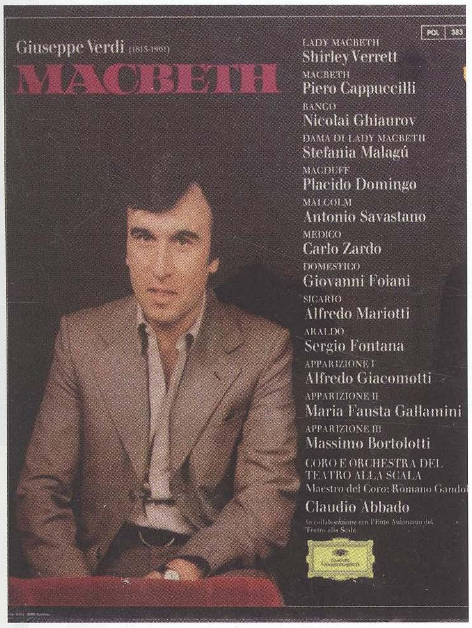
كلاوديو أبادو

بالحفيد. كان دائما مهتما بشكل لا يصدق بمعرفة ما يقوم به عازفوه موسيقيا، وأراد الاهتمام بنا قدر الإمكان، بمجرد أن يتعرف على أحد يكون مخلصا له. الفريد والخاص في طريقة قيادته للموسيقى كان أسلوب جعله العازفين يستمعون لبعض، وطريقة إنجازه الأشياء من دون خلقها بالفعل. بمعنى آخر، لم يجبر الآخرين على فعل الأشياء بطريقة معينة، لكنه كان ينتظر ليرى ما يقدمه له العازفون، ومن هذا، يجمع موزاييك ويشكل معالجته العمل. كعازف، كان هذا يعطيك شعورا فريدا بالحرية».

ويقول المايسترو الإيطالي جياناندريا نوسيدا: «من بين قادة الأوركسترا كلاوديو أبادو بلا شك كان الأعظم. كان مايسترو حديثا، مثل أرتورو توسكانيني وفيكتور دو ساباتا، من حيث تخيل أسلوب جديد لقيادة الأوبرا وبرامج الحفلات السيمفونية، لكن في الوقت نفسه كان يحترم التقليد، كان يجمع بشكلٍ ساحر بين الحداثة والتقاليد. أيضا كشخص ولد في ميلان من أسرة ترجع أصلا من صقلية، بشكل ما جمع بين أمرين مدهشين: النظام الشديد وحيوية شعب ميلان مع العاطفة الحارة الهائلة لجنوب إيطاليا. يوجد عملان أنتجهما في عصره في لاسكالا - أوبرا «سيمون بوكانيجرا» و«ماكبث» لفيردي - مازالا في ذاكرة محبي الموسيقى كأعظم إنجازات قام بها في عالم الأوبرا، وتعتبر مجموعة سيمفونيات بيتهوفن التي قدمها مع أوركسترا برلين الفيلهارموني في سانتا سيسليا في العام 2001 إنجازا حقيقيا أيضا: فتتميز بالعمق، لكن أيضا تبدو طبيعية وجديدة للغاية».

تقول عازفة البيانو اليابانية ميتسكو يوشيدا عنه: «حين كنت طالبة، كان الناس يجمعون بين كلاوديو أبادو وزوبين ميهتا، كانوا يعتبرون قادة الأوركسترا الشباب العصريين. لكن ما يميز كلاوديو أبادو أنه أصبح عظيما حتى حين كاد يموت من السرطان في العام 2000، والفرق بين الوقت الذي كان يتمتع فيه بالصحة والوقت الذي كاد يموت فيه، شعرت تقريبا كأنه الشخص الوحيد الذي التقيت به الذي بعث للحياة فعلا. كأنه عبر ذلك الخندق وخرج منه؛ لذا من هذه الزاوية كان فريدا تماما وبعد ذلك تمتع بهذه الحرية في عمله الموسيقي، وكان هذا شيئا فريدا. عزفت معه مرة واحدة فقط في حياتي في العام 2010، ظهرت في آخر لحظة. في أثناء قيامي بالعزف بمصاحبة أوركسترا مهرجان لوسيرن، كان هناك هذا الشعور المذهل بفرقة موسيقى الحجرة. عزف كل شخص بشكل جميل على نحو لا يصدق لأبادو، وتمكنت من رؤيته يتمتع بالحرية المطلقة، ومع ذلك كان يسيطر تماما على الفرقة».

يقول المدير الفني لأوركسترا مهرجان لوسيرن مايكل هافلجر: «كان كلاوديو أبادو أسطورة حية وواحدا من العمالقة العظماء الذين رحلوا عن عالمنا. معه أصبحت أوركسترا مهرجان لوسيرن هذه الفرقة المذهلة. العازفون آمنوا به كليا وأرادوا تحقيق النجاح معه. لكن يوجد كثير من الناس الذين قالوا إنه لم يكن بارعا في البروفات. أنا أعارض هذا بشدة. حتى لو لم تكن البروفات ملموسة أحيانا لبعض العازفين في الأوركسترا، أو إذا كان قادة الأوركسترا المساعدون يخبرونه بعمل شيء أو آخر، كان يقول: «لا لن أفعل هذا. وفي الحفل نفسه، كل شيء كان ينجح، كان يملك القدرة المذهلة على عمل قدر معين من البروفات لكن يترك بعض الأشياء لحين لحظة الحقيقة، وهي الحفل نفسه. أحد أبرز مواهبه هي السيطرة على كل شيء في العرض، وهذا شيء لا يمكن أن يفعله سوى القليل من الفنانين، وكان يملك الثقة حين يبدأ العرض وتتدفق الحيوية في أثناء العرض. كلنا في أوركسترا مهرجان لوسيرن ممتنين أنه سمح لنا بقضاء عشر سنوات معه».



بوستر أوبرا ماكبيث لفيردي

المصادر:

• صحيفة الجارديان.
(http://www.theguardian.com/music/2014/jan/20/claudio-abbado).
• صحيفة التليجراف.
(http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/10583860/Claudio-Abbado-obituary.html).
• مجلة بي بي سي للموسيقى الكلاسيكية (عدد مارس 2014).



أبادو في إحدى الحفلات



جنازة كلاوديو أبادو



غازي علي

غازي علي .. بين العروبة والتأمل والأغنية المحايدة

لا يمكن عند الكلام عن الأغنية السعودية، وهنا القصد حول ظهور قالب الأغنية، أن ينسى الكلام عن أسماء انطلقت لتكرسها مبكرا في النصف الثاني من القرن العشرين، وهي حناجر طلال مداح (1940 - 2000) وجميل محمود (مواليد مكة المكرمة 1939) وغازي علي (مواليد المدينة المنورة 1937).
ولم يكن ذلك إلا بعوامل متعددة لاحقت بعضها بدأت في تخريج كوادر مدرسة موسيقات الجيش العربي السعودي الذي أسسه عام ١٩٥٣ وأشرف عليه المعلم طارق عبد الحكيم (1918 - 2012) حيث خرّج دفعات كونت فرقة الإذاعة والتلفزيون السعوديتين (أسست 1961) برز منها عبده مزيد وثواب عبيد (1) بالإضافة إلى الملحن الكبير عبد الله محمد (1928 - 1998)، كما لا ننسى أن لجنة إجازة الأصوات في الإذاعة كان من أبرز أعضائها المبدع الكبير (الشاعر والملحن والمغني) سمير الوادي - الاسم المستعار لمطلق الذيابي - (1926 - 1982) وكذلك الملحن الكبير فوزي محسون (١٩28 - 1987) ثم الملحن عمر كدرس وعدنان خوج وسامي إحسان ومحمد شفيق (2) بالإضافة إلى محمد عبده (٣) وعبادي الجوهر لاحقا، ومن مختبر الإذاعة كذلك مختبر جمعيات الثقافة والفنون بعد تأسيسها في مناطق السعودية المختلفة العام 1972 تتوالى الأجيال الجديدة من كتاب الأغنية والحناجر والملحنين السعوديين ظهر في حفلاتها لأكثر من عقدين كل من الأسماء البارزة في صناعة الأغنية السعودية مثل الملحن عبد الرحمن الحمد ومحروس الهاجري وسراج عمر وعبد المجيد عبد الله ورابح صقر وراشد الماجد.

أحمد الواصل
ناقد وباحث - السعودية

لم يكن للأغنية السعودية قائمة تذكر إلا بعد مرحلة شفوية (4) توارثت فيها الفنون الحضرية مثل: المجس والدانة والمجرور والصهبة على مستوى منطقة الحجاز. حيث نبغ فيها ونقلها بالتواتر جيل سابق نسيته الذاكرة مثل الشريف هاشم العبدلي وحسن جاوة ومحسن شلبي وصولا إلى محمود خان ومحمد علي سندي.
على العكس من منطقتي نجد - وسط السعودية - (العارض والقصيم وحائل) المنتجة لفنون القرى والبادية على رأسها السامري (الحوطي والقروي)، والسامري طرق طويل (اللعبوني في الكويت والزبير) (5) والهجيني والفريسني الذي يتناقل نصوص الشعراء مثل محسن الهزاني ومحمد بن لعبون وعبد الله بن سبيل ومحمد العبد الله القاضي وابن عمار، ومنطقة الشرق في الأحساء والقطيف المنتجة لفنون البحر على رأسها النهمة والصوت والردحة والخماري (يعادل السامري في البحرين والكويت وقطر).

ولم تصمد هذه الفنون إلا لارتباطها المباشر بنصوص شعرية، من الفصحى والعامية تمثل التراث الثقافي للشعر العربي بما يمثله الانتماء الكبير إلى الحضارة العربية الإسلامية، ترابطت عناصرها اللغوية والجمالية والإيقاعية والأدائية والحركية لتتخطى حصرية وظائفها بالزمان والمكان ما جعلها تتحدى المعوقات في استمرارها وتكرارها (6).
حيث استطاعت المجموعات البشرية جراء الهجرة (المجاعات والحروب) والترحال (التجارة والدراسة) نقل فنونها معها وهو ما شكل أرضية مشتركة لتلك الفنون النجدية حيث توزعت بين الزبير (جنوب العراق) وشرق الخليج العربي (الكويت والبحرين وقطر).
غير أنه لا ينكر أن فنون منطقة الجنوب وشمال غرب السعودية (تشترك معها فنون الأردن وجنوب فلسطين وسيناء في مصر) تتمثل في فنون ارتبطت بالعمل والمناسبات الاجتماعية كالأعراس والحروب قضى بعضها فيما لايزال يقاوم بعضها الآخر إفراغه من وظائفه الاجتماعية والاقتصادية.
وهذه المقالة تقتفي أثر أحد رموز تكريس الأغنية السعودية، وهو غازي علي الذي عرف شاعرا وملحنا ومغنيا، في النصف الثاني من القرن العشرين، ولا يخفى أن التنافس في تلك الفترة على أشده بين صناع الأغنية الكويتية والسعودية إلى جانب إسهامات لاحقة من البحرين وقطر والإمارات العربية المتحدة توالت متلاحقة خلال الربع الأخير من القرن العشرين دون تجاهل الوجود الدائم لرموز الأغنية الجنوبية سواء العمانية (الظفارية والزنجبارية) أو اليمنية (الصنعانية والحضرمية واللحجية) عبر أغنيات متناقلة من أهلها المتوطنين سواء في أراضي الحجاز أو حواضر الخليج العربي.

ولادة فنان.. ولادة زهرة

يعد غازي علي نموذجا طموحا وخلاقا في تجربته الثقافية التي لم تقف عند صناعة الأغنية فقط، بل ربط العملية التربوية والتثقيفية بمجالات أوسع حيث يوثق صلاتها بالعلوم الروحية والتطبيقية. ولد

بالمدينة المنورة عام 1937 وعاش في جدة وانتقل إلى دراسة العلوم النظرية الموسيقية في مصر ولم يكن هناك غير مؤسسات تعليمية خاصة لأوروبيين وعرب شوام، وهو يشابه انتقال أحمد شيخ إلى تركيا لذلك السبب أوائل القرن العشرين على رواية عازف الكمان عبد الرحمن اللهبي في مذكراته، وحيث أنجز دراسته هناك في معهد صار اسمه في قائمة أولى دفعاته بين عامي 1960 – 1967 أي المعهد العالي الموسيقى «الكونسيرفتوار» الذي أسسه المؤلف الموسيقي أبو بكر خيرت عام 1959 فإنه – أي غازي علي - احترف الغناء والتلحين في القاهرة لعام 1968 قبل انتقاله إلى لندن 1969 - 1976 لاستكمال دروس علم اليوغا (التأمل أو ضبط القوى الروحية والذهنية) وربطه بعالم الصوت والزمن.

ومما يلفت أن تجربته الثقافية انقسمت إلى مرحلتين ثريتين، الأولى يمكن رصدها بمرحلة دراسته بين القاهرة ولندن 1960 – 1976 سبقتها البداية عندما لحن له طارق عبد الحكيم ثلاثة أعمال واتفاقه على تسجيل ألحانه لأغان وقصائد في بيروت مع المنتج السعودي عبد الله حبيب صاحب توزيعات الشرق بحناجر لبنانية مثل فائزة أحمد وسعاد هاشم ووديع الصافي وسميرة توفيق قبل تعاونه مع الحناجر المصرية مثل محمد قنديل وماهر العطار وعلي الحجار.

ومن أولى تلك القصائد التي لحنها لصوت فائزة أحمد «شكوى» (1960) من شعر عبد الله الفيصل، أما ما سجله من تلحينه بصوته فقصيدة «ليتها تعلم» (1965) من شعر محمد السديري.

النموذج الأول

فايزة أحمد ـ شكوى (يا طير) 1960

كلمات: الأمير عبد الله الفيصل، ألحان: غازي علي

«يا طير هيجت آلامي وأشجاني
بما تغنيه من ألحان ولهان
بي مثل ما بك من أحزان مغترب
فالكل منا وحيد ما له ثان
بعثت شكواي ألحانا مرتَّلة
وأنت شكواك ترديد لألحاني..
تشكو فراق حبيب كنت تألفه
أما أنا فشكاتي بعْدُ أوطاني
أين الجبال التي تكسو أعالينا
بمذهب من كثيف السُّحب هَتّان؟
وأين مني شهار؟ أين ربوته؟
يا حبذا فيه أفراحي وأحزاني!

النموذج الثاني

ليتها تعلم (1965)

محمد السديري - غازي علي

«ليتها تعلم اني لهواها بعت عمري
عشت ايامي بحب لم يزل في الدم يجري
كيف اشرح لك حبيبي ما بقلبي وخيالي
ليتها تعلم اني حائر في ما أراه
وجمال الكون عندي صورة منها رؤاه
وصلها أقصى الأماني اللواتي أرهقتني
ليتني اعلم اني ساكن دنيا هواها
وبأني عشت يوما كخيال في مناها
عندها تعلم اني بعت ايامي فداها»

وقد سجل غازي علي في هذه المرحلة أناشيده الحماسية التي كتبها ولحنها بنفسه وتحمل جماليات الجغرافيا والتاريخ الحجازي في مسقط رأسه ومعيشته ومهواه الديني والروحي وهي «في ربوع المدينة، شربة من زمزم» (1960) و«روابي قبا» (1963).

النموذج الثالث

في ربوع المدينة (1960)

كلمات ولحن غازي علي

«في ربوع المدينة وفي وادي قبا
أمجادنا تنادي أهلا ومرحبا
بالشهامة بالكرامة بالعروبة ومجدها
وفي بدر الفتية مسارح الأبطال
أجدادنا ودماهم يا ما رووها رمال
وفي خيبر ومكة أعلام نصر وفرحة
جزيرتنا تنادي أهلا ومرحبا
بالشهامة بالكرامة بالعروبة ومجدها
أرواحنا الأبية نديها للأحرار
لكل عربي مناضل ضد كل استعمار
منبع القومية والوحدة القوية
جزيرتنا تنادي أهلا ومرحبا
بالشهامة بالكرامة بالعروبة ومجدها»

النموذج الرابع

شربة من زمزم (1960)

كلمات وألحان غازي علي

«شربة من زمزم وسقاني
شربة من زمزم ورواني
يا واقف عند المقام يا بختك نلت المرام
مكتوب لك تروي الغليل من زمزم تطفي الضرام
شربة من زمزم وسقاني شربة من زمزم ورواني
يا رايح أرض السلام للكعبة خد لي سلام
واطلب من الله الوئام يعم الكون والأنام
شربة من زمزم وسقاني
شربة من زمزم ورواني»

النموذج الخامس

روابي قبا (1963)

كلمات ولحن غازي علي

«يا روابي قبا في ملتقى الخلان
محلى ريح الصبا من عروة والبستان
يللي عبير وردك خلى الجريح نشوان
وادي العقيق منك يستقبل الألحان
ونسيم الصبا من عروة والبستان
يا روابي قبا يا مروج الهنا
فيك ليل السمر يحلى ويزيد هنا



غازي علي وابو بكر خيرت في القاهرة



غازي علي مع صوت جديد فيصل الحربي

ونسيم الصبا من عروة والبستان
والنخيل عند الأصيل
في النسيم تضحك تميل
تروي للأجيال حكاية
عن بطولة ودين هداية
والسلام كله هنا
في مروج وادي الهنا
ونسيم الصبا من عروة والبستان..»

طلال مداح في نغم غازي

على أن غازي علي أسهم في رفد حناجر عربية قبل الحناجر السعودية بقصائد وأغنيات عدا أن في هذه المرحلة وضع لحنين ذائعين لطلال مداح، الأول كتبه ولحنه ليغنيه غازي علي «سلام لله يا هاجرنا» (1964) والثاني «أسمر حليوة» (1964) من كلمات طاهر زمخشري أعده للمطربة سلامة إلا أن منحهما لصوت مداح أخلدهما الذي أعاد تسجيلهما مرة أخرى عام 1985 وصدرا في مجموعة واحدة مع أغنيتين الأولى «زمان الصمت» (شعر بدر بن عبد المحسن) والثانية «مين فتن بيني وبينك» من أعمال المغني والملحن فوزي محسون.

النموذج السادس

سلام لله يا هاجرنا (1964)

كلمات وألحان: غازي علي

أداء: طلال مداح

«سلام لله يا هاجرنا.. في بحر الشوق وما له قرار خساره البيت جوار بيتنا.. ولا ترعى حقوق الجـــار

وأنا مداري على ناري.. وأقول يمكن في يوم جاري يراعيني.. يا أهل الله.. سلام لله.. سلام لله
سلام من عينك الحلوه.. ترد الروح وتحييني
يا سحر الشرق يا غنوه.. يا بحر الشهد اروني
أنا أتمنى أعيش فيهم.. مدى عمري أغنيهم
وأنا مداري على ناري.. وأقول يمكن في يوم جاري يراعيني.. يا أهل الله.. سلام لله.. سلام لله»

النموذج السابع

أسمر حليوة (1964)

كلمات: طاهر زمخشري، لحن: غازي علي

أداء: طلال مداح

«أسمر حليوة مخاصمني
سماره هو اللي ظالمني
قريب مني في أحلامي
بعيد عني وقدامي
ولا يرضى يكلمني
وان عاتبته يتبسم
أسمر رماني في الهوى بنظرة
واشعل في قلبي حسرة
ويضحك ورده فخدوده
وادعي ربنا يزيده
ولو من قطفه يحرمني
وإن عاتبته يتبسم..»

من الأغنية الحماسية إلى رومانسية السبعينيات

أما في المرحلة الثانية أي ما بين عامي 1977 و1983 تسجيلاته الغنائية بصوته بينما استمرت ألحانه لحناجر سعودية مثل محمد عمر وعبد الله رشاد حتى عام 1990 ثم أنه طبع مجموعة من مؤلفاته الموسيقية عام 2000 غير أنه في هذه المرحلة تابع في تطبيق علومه النظرية في علوم الصوت والزمن مع علوم ضبط القوى الروحية والذهنية التي أثمرت أصواتا جميلة دربها على رأسها طلال سلامة وأسامة عبد الرحيم الذي وضع له لحنين عام 1990 .

وقد تجلى في ألحان هذه المرحلة التي تواصلت خارجة من ثوب المدرسة التلحينية التي دمج بها مرجعياته ما بين التراث الثقافي الحجازي والمصري والشامي بآثار مباشرة من أساتذته طارق عبد الحكيم ورياض السنباطي وفريد الأطرش نحو استخلاص شخصيته الغنائية والتلحينية التي مما لا شك في نموها واكتمالها يقارب ظهور منافسة شديدة بين الملحنين السعوديين في سبعينيات القرن العشرين مروا بذات الأمر مثل عمر كدرس وسامي إحسان وسراج عمر.

على أنه تماشى مع الأغنية الشاعرية التي كرسها صوت طلال مداح بألحانه وألحان سراج عمر في أغنيتين «لو شفتها» (1977) لمحمد العبد الله الفيصل، و«الموعد المنسي» (1980) لبدر بن عبد المحسن إلا أنه واصل شخصيته التلحينية والغنائية في نماذج رائعة مثل «هلي يا غيمة» (1978) و«وحشتيني» (1980) و«حسبي عليك» (1983).

النموذج الثامن

لو شفتها (1977)

كلمات: محمد العبد الله الفيصل، ألحان وأداء: غازي علي

«لو شفتها قول لها اني على ما بدا مني عرفت الندم
واني بعد ما فارقتها صارت حياتي عدم
يا علها تسمح لو شفتها روح قول لها
لو شفتها قول لها اني على ما بدا مني عرفت الندم يا ندمي
لو شفت اجمل ما خلق ربي وقالت لك
بيلعب بي ولا عمره عرف يسهر على حبي
لو شفتها اوصف لها ليلي الطويل
اوصف لها وقول لها اصبح عليل
اتحطمت في نظرته كل الآمال
تبدلت من بعدها حاله بحال..»

النموذج التاسع

الموعد المنسي (1980)

بدر بن عبدالمحسن - غازي علي

«هناك في الموعد المنسي
هناك في الموعد الغالي على نفسي
بدور في ليالي العمر عن نجمه
وتطويني زوايا الليل والعتمه
ويوحشني رنين الضحكه والكلمه
هناك في الموعد المنسي
هناك في الموعد الغالي على نفسي
هناك في الموعد الخالي
بلا موعد اروح اقعد



غازي علي في إحدى محاضراته



غازي علي مع طلال مداح في مكتبه

واستنى وانا عارف
بإني بس بتمنى
وبتكلم انا وصوتي
واخفي عالحياه موتي
وانادي في فراغ الكون
واهمسلك كلام عاجز عن التعبير
واغزلك بشوك الهجر اماني حرير
واخفي عالامل يأسي
هناك في الموعد المنسي
هناك في الموعد الغالي على نفسي»

النموذج العاشر

حسبي عليك (1983)

صالح قصير - ألحان وأداء: غازي علي

«حسبي عليك تبغى القلوب كل القلوب ما بين ايديك
حسبي عليك شوف العيون كل العيون تشكي عليك
دايم بتهوى شوف الدموع بين التذلل بين الخضوع
تقسى على قلبي الولوع تمحي الفرح تطفي الشموع
تجري ورا جرح القلوب الله على جرح القلوب
الله عليك حسبي عليك»

وقد عرفت له أعمالا غنائية خلال فترة الستينيات والسبعينيات مع حناجر عربية من لبنان ومصر مثل: سعاد محمد وسعاد هاشم ووديع الصافي وسميرة توفيق كذلك من مصر كارم محمود وماهر العطار بالإضافة إلى أناشيد الأطفال التي سجلت بصوت كل من علي الحجار وسهير فهمي.

غازي علي بين التأمل والقصيدة

لم يتوقف غازي علي نن تسجيلات معظمها في تسعينيات القرن العشرين لمختارات من أعمال محمد عبد الوهاب وأم كلثوم وفيروز عدا أن هناك بعض الأفكار التلحينية وضعها لقصائد وموشحات من شعر الحلاج والبهاء زهير وعبد الرحيم البرعي.

النموذج الحادي عشر

إذا هجرت فمن لي ؟

الحلاج - ألحان وأداء: غازي علي

«إذا هجرتَ فمن لي؟
ومن يجمّل كلّي؟
ومن لروحي وراحي
يا أكثري وأقلي
أحَبّكَ البعض منّي
فقد ذهبت بكلّي
يا كلّ كلّي فكنْ لي
إنْ لم تكن لي فمن لي؟
يا كل كلّي وأهلي
عند انقطاعي وذلّي
ما لي سوى الروح خذها
والروح جهد المقل»



غازي علي والتكريمات والشهادات

النموذج الثاني عشر

يا نسيم الريح

الحلاج - ألحان وأداء: غازي علي

«يا نسيم الروح قولي للرشا
لم يزدني الوِرْد إلا عطشا
لي حبيبٌ حبّه وسط الحشا
إن يشا يمشي على خدّي مشا
روحه روحي وروحي روحه
إن يشا شئتُ وإن شئتُ يشا..»

تمكن غازي علي من تكريس دوره الثقافي بشقين منذ الربع الأخير من القرن العشرين حين أسهم في تطبيق علومه الموسيقية وعلم التأمل الروحي في تشريح الصوت والنغم وفتح بيته لتدريس محاضرات نظرية وتطبيقه حول الموسيقى والشعر والعزف والغناء أسهمت في تخريج الكثير من الهواة إلا أن أهم صوتين خرجا من يده هما طلال سلامة وأسامة عبد الرحيم وصولا إلى عباس إبراهيم.

إن تجربة غازي علي شهادة ثقافية على زمن استن فيه قوانين هواه دون سواه..

الهوامش

1 - أشير إلى دور المعلم طارق عبد الحكيم في نهضة الغناء في الجزيرة العربية في أحد الفصول. انظر كتاب «سحّارة الخليج: مقدّمة ودراسات في شؤون غنائية»، أحمد الواصل، دار الفارابي، 2006.

2 - توجد مقالتان عن الملحن سامي إحسان والملحن محمد شفيق ودورهما في رعاية المواهب عوض التلحين لها ودعمها أيضا. انظر الخروج من المعبد: توليفات في أنثروبولوجيا الغناء العربي، دار العين للنشر، 2013.

3 - فككت ظاهرة الفنان محمد عبده في فصل مخصص له. انظر «الرماد والموسيقى: حفريات في ذاكرة عربية غنائية»، أحمد الواصل، دار الفارابي، 2009.

4 - انظر رواد الغناء في الجزيرة العربية: من الشفوية إلى التسجيل، أحمد الواصل، منشورات المجلة العربية، فبراير، 2009.

5 - يوجد فصل عن فن السامري وتطوراته ومآلاته بوصفه نموذجا من الفنون الأدائية في شرق الجزيرة العربية. انظر تغني الأرض: أرشيف النهضة وذاكرة الحداثة، أحمد الواصل، مؤسسة الانتشار العربي والنادي الأدبي بحائل، 2010.

6 - حول التراث الثقافي غير المادي من فنون الأداء والقول والحركة في الجزيرة العربية. انظر كتاب «الفنون الأدائية والمستقبل: نحو ذاكرة الغناء السعودي المعاصرة»، أحمد الواصل، منشورات المجلة العربية، العدد: 221، 2015.

يمتلك نحو 5 آلاف قطعة من المقتنيات الكويتية وأكثر من 100 ألف قطعة أثرية عالمية و3 آلاف ساعة

وضاح الزيد لـ الفنون: يجب أن نحافظ على هويتنا وتاريخنا في ظل العولمة التي أذابت الهويات

في ظل نظام العولمة ذابت الهويات وأصبح الحفاظ على التراث لكل أمة أمرا لا مفر منه حتى لا تخرج الأجيال الجديدة مشوهة يفصل بينها وبين تراثها عوالم غريبة عنها، وفي الكويت رجال أخذوا على عاتقهم الحفاظ على هذا التراث والإرث التاريخي لبلدهم، ومن هؤلاء الرجال الباحث والخبير وضاح خالد سعود الزيد الذي يمتلك القطع القديمة والأنتيك والتي على بساطتها تعطي الكثير من مضامين الشخصية الكويتية المتميزة.

مقتنيات وضاح خالد الزيد تضم معروضات نفيسة تشرح تاريخ الكويت الحديث الذي بدأ مع حكم الشيخ مبارك الصباح (1840 – 1915) ومقتنيات أمراء الكويت السابقين ومنها كرسي المغفور له الشيخ عبدالله السالم الصباح فضلا عن مقتنيات أثرية نادرة تعود إلى القرنين التاسع عشر والعشرين منها مراسلات مهمة لمجلس الأمة، وعملات نادرة ومخطوطات قديمة ومجموعة نادرة من الصحف الكويتية منذ نشأتها والخرائط التاريخية التي تعود إلى القرن السابع عشر الميلادي وأكثر من 5 آلاف قطعة من المقتنيات الكويتية وأكثر من 100 ألف قطعة أثرية عالمية كما يتخصص الزيد الذي شارك في مزادات كثيرة خارج الكويت وأقام عددا من المعارض في جمع الساعات القديمة إذ يمتلك أكثر من 3 آلاف ساعة تقريبا مختلفة الصنع والجودة وتفاصيل كثيرة رواها الزيد لـ «الفنون» حينما استقبلنا في بيته الذي يتخيل الزائر له للوهلة الأولى أنه ولج إلى داخل متحف لما تصافحه عيناه من مقتنيات يفوح منها عبق التاريخ.

حوار: عماد جمعة
صحافي - الكويت

بداية تمت دعوتك للمشاركة في الكويت عاصمة للثقافة الإسلامية عام 2016 كيف تحدثنا عن ذلك؟

نعم صحيح وقد تشرفت بهذه الدعوة الكريمة وبدأت بالفعل الإعداد لها وسوف أقوم بعرض مقتنيات نادرة لم تعرض من قبل تليق باسم الكويت كعاصمة للثقافة الإسلامية وفي داخل السرداب عندي معروضات نادرة مغلفة وسيكون هناك العديد من المفاجآت سوف تدهش الحضور في هذه التظاهرة المميزة.

قصة المقتنيات

لا شك أن رحلة جمع المقتنيات امتدت لسنوات طويلة فهل تكشف لنا كيف بدأت في جمعها وأبرز هذه المقتنيات؟

بدأت في جمع مقتنياتي منذ أكثر من ربع قرن تقريبا إلى جانب أنني أمثل امتدادا لميراث والدي الأديب الراحل خالد سعود الزيد وتشمل هذه المقتنيات خرائط تاريخية منذ القرن الرابع عشر وخرائط تشرح وصف الرحالة الذين مروا بالكويت ونماذج من دفاتر نواخذة الكويت وكتب أوزان اللؤلؤ باللغتين العربية والهندية التي اعتنى



وضاح خالد سعود الزيد

بطباعتها التجار من أهل الكويت في أثناء وجودهم في الهند واشتغالهم بتجارة اللؤلؤ وبعض رسائلهم ومكاتباتهم منذ أواخر القرن السابع عشر الميلادي فضلا على عرض لكتاب أول امرأة من الرحالة مرت بالكويت وهي السيدة فريا ستارك وبعض مستلزمات البيت الكويتي القديم وما كان يأخذه الحاج الكويتي معه من متطلبات عندما يقصد حج بيت الله الحرام خلال تلك الفترة وهناك قصة ترويها كل قطعة عن الأماكن والأزمان التي تسجل تلك الحقبة التاريخية وطبعت أثرها عليها.

من أين تحصل على هذه المقتنيات؟

أدخل المزادات العالمية أشتري فقط لا أبيع خاصة مزادات نيويورك وفرنسا ولندن وأنتي كور للساعات وأسافر أحيانا لعدة ساعات أدخل المزاد واشتري ما أريد وأرجع للديرة في اليوم نفسه ولي مندوبون يدخلون المزاد باسمي أعرفهم جيدا وأكون على علم طبعا بالقطعة التي أشتريها وأعرف قيمتها جيدا

وأكون موجودا في المزاد بالتليفون وعلى علم بحركة الأسعار وأقوم بالتزويد عبر التليفون من خلال المندوب، هذه مزادات كبيرة لا تقارن مع الكويت لأنه للأسف مزاداتنا لا تجد فيها قيمة أو نظاما.

عشق التراث

نشأت في بيت علم وأدب فهل كان لهذه النشأة كبير أثر على تكوينك الفكري واهتمامك بالتراث الكويتي وجمع المقتنيات ؟

لكي تعرف أثر هذه النشأة لا بد أولا من أن أشير إلى حدث مهم فحينما أقام والدي الأديب الراحل خالد سعود الزيد رحمه الله معرضا للمطبوعات والمخطوطات العربية الكويتية النادرة في 13 فبراير عام 1990 برابطة الأدباء الكويتيين كان يطمح إلى أن يكون هذا المعرض نواة لمكتبة وطنية تعنى بالمخطوطات والوثائق الكويتية النادرة بدءا من خطوط الأدباء وانتهاء بمؤلفاتهم وقصائدهم كما تحفظ المطبوعات النادرة أيضا، وربما شعرنا بأهمية هذا المعرض ونبل هذا المقصد بعد الغزو الصدامي للكويت عام 1990 وذهب معرض الزيد أدراج الرياح وباتت الهوية الكويتية في خطر شديد وظل والدي مشغولا بحفظ التراث الفكري والثقافي والأدبي للكويت بعد الغزو وأخذ يفكر في إقامة معرض آخر على غرار المعرض السابق وتقديم ما تبقى لديه من مخطوطات ومطبوعات نادرة لم يعرضها في المعرض الأول للمخطوطات، فأنا التفت يمينا ويسارا في هذه المكتبات الضخمة في بيت والدي وأخذت أقرأ وأتابع وأهتم حتى بت أقضي معظم وقتي فيها فتشكل داخل نفسي حب التراث وعشقه من ناحية وحب



الجرامافون

الكويت والحفاظ على تاريخها وإرثها.

ألم يلفت انتباهك في هذه المكتبات أشياء دون غيرها حظيت بالاهتمام الأكبر من جانبك؟

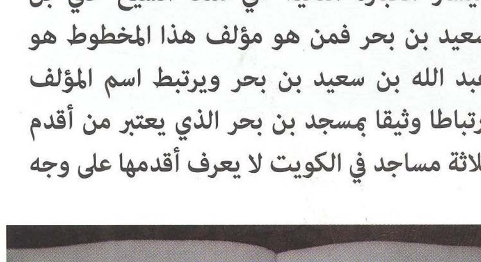
بشكل عام كنت شغوفا بما أراه وأتابعه لكن لفت انتباهي مخطوط يعود تاريخه إلى عام 1725م وهو أقدم مخطوطات الكويت المؤلفة بيد أحد علمائها مما يدل على النشاط الثقافي والفكري للكويت منذ نشأتها عام 1613 كما جاء في رحلة ابن علوان ضمن المخطوط المحفوظ في مكتبة برلين بألمانيا حين قام بزيارة المنطقة وشملت رحلته الحجاز ومكة والإحساء والكويت والعراق وأشار إلى هذا المخطوط.

من هو المؤلف وماذا يحوي هذا المخطوط بين دفتيه؟

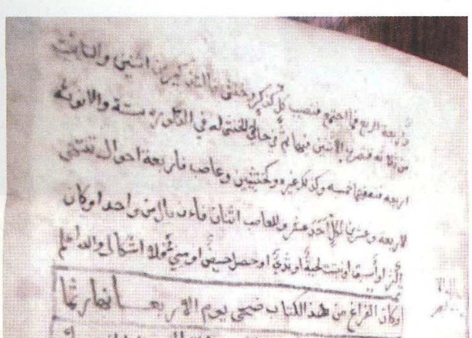
المخطوط لا يحمل اسما أو عنوانا بل جملة مختصرة هي «من واجب أمور الديانات» على مذهب الإمام مالك بن أنس ويقع في «151» صفحة من القطع المتوسط كتب كله بالمداد الأسود عدا عناوين الأبواب فقد خطت بالمداد الأحمر ثم كتب على جانب الصفحة الأخيرة من اليسار العبارة التالية «في ملك الشيخ علي بن سعيد بن بحر فمن هو مؤلف هذا المخطوط هو عبد الله بن سعيد بن بحر ويرتبط اسم المؤلف ارتباطا وثيقا بمسجد بن بحر الذي يعتبر من أقدم ثلاثة مساجد في الكويت لا يعرف أقدمها على وجه التحديد وهي مسجد آل خليفة ومسجد ابن بحر ومسجد العدساني كما جاء في كتاب عبد العزيز الرشيد من تاريخ الكويت الجزء الثاني 1928، كما رجح الحاتم في كتابه «من هنا بدأت الكويت» أن يكون مسجد بن بحر هو الأقدم بناء على ما استنتجه من حجة شرعية نصها: إن مسجد بن بحر جدد بناءه عبد الله بن علي بن سعيد بن بحر بن خميس بن ثاني بن خميس بن وسيط بن معن سنة 1745م وصدرت هذه الوثيقة للحصول من قاضي الكويت على الإذن ببيع دار كانت موقوفة على ذلك المسجد عندما تبين للقاضي خطورة المسجد وإمكانية تهدمه على المصلين فبيعت تلك الدار ليتم الصرف من ثمنها على إعادة تعمير المسجد وتجديده فبيعت الدار بثلاثين قرشا والقرش في ذلك الوقت يساوى مائة فلس من العملة الكويتية وهذا مذكور في كتاب «من هنا بدأت الكويت» صفحة 14 ومن هذه الحجة الشرعية تبين أن مؤلف المخطوط هو نفسه الذي جدد بناء مسجد بن بحر وهو يؤكد انشغاله واشتغاله بالعلوم الفقهية والخيرية إذ ينحدر من أسرة علم وورع وتقى وتؤمن أن إعمار مساجد الله من أشرف الأعمال وأجلها وأثوبها، وأيضا هناك مخطوط مهم للشيخ أحمد بن محمد الفارسي فعائلة بن بحر قليلة العدد البشري وموجودون في كيفان والروضة غير أنها عائلة عريقة ولها فكر ديني وثقافي منذ ذلك الوقت أي ما يقرب من 300 سنة وهذه المخطوطات من مكتبة والدي خالد سعود الزيد وأنا أسير على منواله في الحفاظ على التراث الكويتي والمخطوطات والوثائق.



كعب المخطوط ونلاحظ أن الصفحات مرتبطة بالحبال



مخطوط العدساني



مخطوط عبد الله بن سعيد بن بحر 1725 م

وماذا عن الكتب النادرة؟

لدى عدد من الكتب النادرة ورثتها عن والدي منها نسخة كتاب «عرب الصحراء» التي أهداها المعتمد البريطاني ديكسون للأمير الراحل أحمد الجابر والطبعة الأولى من «الكويت وجيرانها» لديكسون 1956 و«تاريخ الكويت» الجزء الأول من القسم الأول لمؤلفه عبد العزيز الرشيد الذي أهداه للشيخ أحمد الجابر وكتاب «الآيات الصباح» وهي مدائح في حاكم الكويت مبارك الصباح للمؤلف عبدالمسيح أنطاكي صاحب جريدة «العمران» المصرية كذلك من مقتنياتي شجرة الأسرة الحاكمة باللغتين العربية والإنجليزية وهي من إعداد الشيخ نايف الصباح وصورة أثناء تقديمها لصاحب السمو الأمير الشيخ صباح الأحمد وأعلام وشعارات الكويت عبر التاريخ ومقتنيات من قصر السلام.

الكويت معروفة في مرحلة ما قبل النفط بالصيد فهل لديك ضمن مقتنياتك ما يعبر عن هذه المرحلة ؟

نعم ضمن مقتنياتي كتاب صدر عام 1863 للمؤلف وليم كلفورث من جزأين الجزء الأول يتحدث فيه المؤلف عن الكويت وبحّارتها والجزء الثاني عن الكويت أيضا والخليج العربي. يذكر هذا الرحالة المستشرقين وأغلبهم من السياسيين عندما يزورون المنطقة يتحدثون عن الناس وأعمالهم يقول في كتابه الموجود في متحفي النسخة الأصلية «آسيا وشرق آسيا» إن الكويتيين بحارة مهرة وأصحاب خبرات في هذا المجال من قبل خمسين سنة أي قبل تأليف الكتاب في عام 1863 وفي مقدمة الكتاب يذكر باللغة العربية هذا البيت من الشعر:

«فلا عبثا لا نخلق لم نخلقه سدى ---وإن لم تكن أفعالهم بسديدة» والكتاب غني بالخرائط القديمة التي تحدد موقع الكويت.

الحفاظ على التراث

كيف يمكن الحفاظ على هذا التراث الفكري والثقافي من المقتنيات النادرة من وجهة نظرك؟

يحز في النفس أن يرتبط هذا الإرث بأشخاص محددين ولا تعرف عنه الأجيال الجديدة شيئا نريد لهذه المقتنيات أن تخرج إلى النور لنحافظ على هويتنا وتاريخنا في ظل العولمة التي أذابت الهويات، نريد متاحف تنير لنا شعاع الماضي وتحافظ على معالم الأجداد ليعرف هذا الجيل كيف كانوا قبل النفط، نريد متحفا للوثائق والكتب القديمة كما في الدول الصديقة ويكون هذا المكان قبلة أنظار أبناء الكويت والسياح، أين المكان الذي يعرفنا بماضينا العريق؟ دمرت ساحة الصفاة ومعالم القبلة والشرق والمرقاب والوطية التي كانت مصيفا أين نماذج لدروازة الفداغ والكروية وموقع الصنكر؟ وأين نموذج دروازة العبدالرزاق ونماذج سد الشعب والحفر وأين نماذج المطاين؟ وأين موقع محلة الخوص؟ نريد لأولادنا التعرف على تاريخهم العريق ونقدم لهم نماذج للعادات القديمة لكل مرحلة مرت بها الكويت نريد مشاهدة صفحات الماضي خالدة نهديها لجيل اليوم ومن بعده لجيل الغد أتمنى أن يكون هناك متحف كبير يضم هذه التحف والمخطوطات النفيسة وهذه مسؤولية الدولة والمحافظة على هذه المقتنيات تتطلب جهدا كبيرا والإمكانات موجودة والحمد لله للمحافظة على هذا الإرث الكبير.



جانب من المقتنيات التحفة

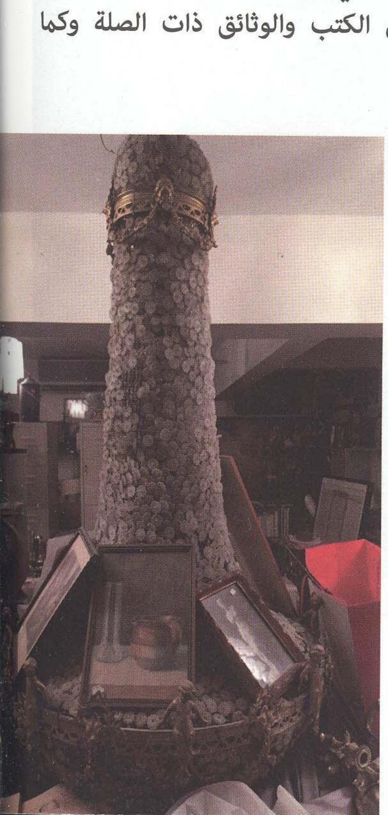
يقال لديك الصورة الأصلية لصاحب السمو الشيخ عبدالله السالم الصباح أمير الكويت الراحل رحمه الله التي وضعت على أول عملة كويتية بالدينار بعد إلغاء التعامل بالروبية الهندية؟ فكيف حصلت عليها؟

نعم لدي النسخة الأصلية لصورة صاحب السمو الشيخ عبدالله السالم الصباح رحمه الله التي تم اعتمادها بأن توضع على العملة الكويتية وأسفل الصورة توقيع سموه رحمه الله «وقد تم شراؤها من بريطانيا» ففي الأول من ابريل عام 1961م بدأت عملية استبدال روبيات الخليج الهندية بالدنانير الكويتية حيث عمل موظفو البنوك التجارية (البنك البريطاني للشرق الأوسط وبنك الكويت الوطني والبنك التجاري الكويتي) لمدة ثمانية أسابيع استبدلوا خلالها ملايين الروبيات بالدينار الكويتي.

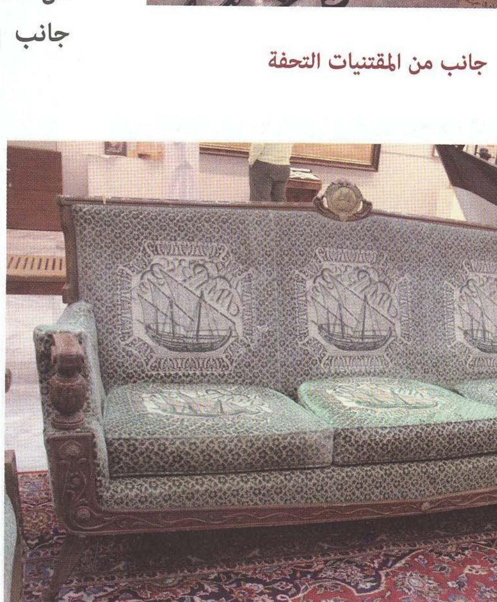
معارض متميزة

أقمت عددا من المعارض منها معرضا في مؤسسة البترول الكويتية وفي المدرسة القبلية وآخر بمناسبة أعياد الكويت كيف ترى أهمية هذه المعارض ومدى حرصك على إقامتها؟

بالطبع أحرص حرصا شديدا على إقامة مثل هذه المعارض لأنها مهمة جدا سواء للجيل القديم لكي يتذكر وللأجيال الشابة لكي تتعرف على إرثها وتاريخها فالمعرض يقدم صورة بانورامية للكويت حكاما وشعبا أسهموا في بناء الكويت عبر ما يعرض من سير لحكام الكويت بدءا من أسد الجزيرة الشيخ مبارك الصباح وانتهاء بأمير الإنسانية صاحب السمو أمير البلاد الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح حفظه الله ورعاه وعددا من الصحف التي تبين طرفا من حياة الأمير إلى جانب بعض الكتب والوثائق ذات الصلة وكما



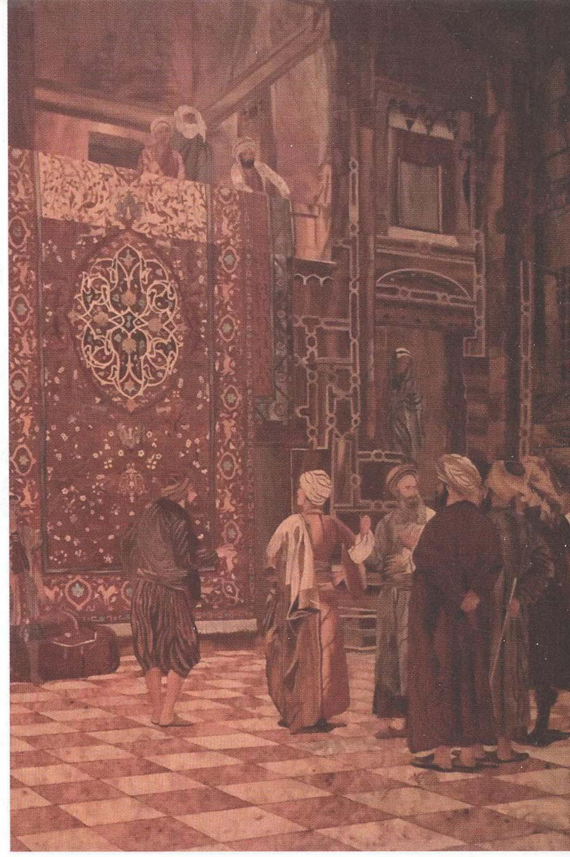
الثريا القديمة لأحد القصور الكويتية مطعمة بزجاج كان يستخدم في الخمسينيات لفنانين ايطاليين



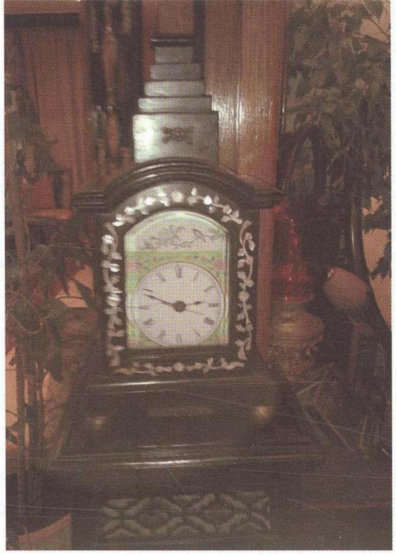
كنبة الصالون من قصر السلام



كرسي طاولة الطعام من قصر السلام



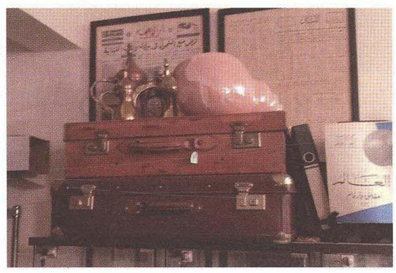
لوحة سوق السجاد الايرانى



ساعة عتيقة



صاحب السمو الامير الراحل الشيخ عبد الله السالم الصباح



دلال القهوة النحاسية والاعداد الاولى لبعض الصحف وحقائب تحوى كنوز



كاميرا تصوير



دشداشة عليها توقيع جورج بوش الاب وقيادات بعد تحرير الكويت



جانب من مخطوط قديم وأثري

من الخرائط العالمية التي تشير إلى الكويت عبر العصور وبأسمائها المختلفة التي عرفت بها وآثار ومخطوطات بعض علماء الكويت خطتها أيديهم نسخا أو تأليفا، كما جمعت معظم المصادر التاريخية الأجنبية إنجليزية أو فرنسية والتي جاء فيها ذكر الكويت ووصفت الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية فيها وهي تشكل في مجملها صورة تاريخية للكويت أسهم الرحالة والباحثون في رسمها من خلال رحلاتهم أو بحثهم وبعض قطع الأثاث والتي كانت موجودة في قصر السلام وهي قطع جميلة من مقاعد وثيرة تحمل شعار الكويت بلونها الأخضر الداعي للسلام والطمأنينة وكذلك أحد مكاتب القصر وكرسيه وغير ذلك من المعروضات النفيسة والنادرة والتي يشكل عرضها أهمية كبري للحفاظ على تراثنا والاعتزاز والفخر به.

كنز من الساعات

تقتني كما هائلا من الساعات لماذا؟

بالفعل لدي نحو ثلاثة آلاف ساعة متنوعة حائط ويد منها ساعة فضاء وساعات تعود ملكيتها لبعض رؤساء الدول وساعة قصر السلام وساعات من الحرب العالمية الثانية وساعة من الحرب الأهلية في الولايات المتحدة الأمريكية قبل مائة وأربعين عاما وعندي ساعة صينية عمرها نحو 180 سنة اشتريتها من مزاد كرسبي الشهير في لندن ولدي ساعة أخرى فرنسية تعود إلى 300 عام فكل ساعة لها أثر تاريخي وموديل مختلف ولو جمعت هذه الساعات بجوار بعضها البعض سوف تحكي تاريخ عالم الساعات وموديلاتها المختلفة من مختلف البلدان التي قامت بصناعتها كما امتلك سيوفا قديمة منها سيف انجليزي يرجع تاريخه إلى ثلاثة قرون وسيف حساوي من أربعة قرون.

هل تحدثنا عن قصة لوحة سوق السجاد الإيراني؟

هي لوحة نادرة وثمينة جدا عبارة عن سوق لبيع السجاد مكونة من مليون قطعة خشب لم يدخل فيها أي لون زيتي أو غيره، اللوحة الثمينة من عمل الفنان الإيراني حميد رضا مهر برور ويعتبر خبيرا في منظمة التراث والثقافة في إيران وهو خبير في مجال الحفر على الخشب وهي تحفة بكل المقاييس.

هل من كلمة أخيرة أو رسالة تود توجيهها لأحد؟

رسالتي للمسؤولين فهناك إهمال كبير منهم للتراث فهذا «قصر السلام» مهمل والبيوت القديمة هدمت والأحياء مسحت مع الأرض وجزيرة فيلكا التاريخية لا ذكر لها بين الأماكن السياحية وتاريخها مهمل، وللأسف هناك قطع ووثائق محفوظة في السراديب عند بعض الناس ولكنها بيد الشباب وهم الذين يحرصون على حفظها البركة فيهم لكن للأسف هناك أياد هدمت وما زالت تهدم التحف والمقتنيات القديمة في السراديب، متى نستخرجها ونحافظ عليها بالطرق التي تحافظ دول العالم على معالمها؟! أرجو من المسؤولين أن يهتموا بهذا الجانب.

واحد من أهم متاحف التاريخ الطبيعي في الولايات المتحدة الأمريكية

متاحف مدينة شيكاغو

هل تعلم أن عدد المتاحف في الولايات المتحدة الأمريكية يفوق عدد مطاعم ستاربكس وماكدونالدز مجتمعة، وذلك بناء على تقرير صدر عن معهد خدمات المتاحف والمكتبات في الولايات المتحدة الأمريكية، إذ يبلغ عدد المتاحف في عموم الولايات المتحدة الأمريكية حوالي ٣٥ ألف متحف، فبالمتاحف تقاس حضارة الأمم وثقافة شعبها. إن عدد زوار المتاحف في عموم الولايات المتحدة الأمريكية لا يستهان به، فبعض المتاحف يصل عدد زوارها سنويا ما يقارب مليوني زائر، فالمتاحف تعتبر كمنجم ذهب للمعلومات، فقد يستطيع الفرد منا أن يقضي ساعات عديدة وطويلة فقط ليتأمل ويستمتع بالاكتشافات العلمية والثقافية والتاريخية والفضائية وغرائب العالم، سواء في الماضي البعيد أو الذي تنتظرنا في المستقبل، ومن أهم هذه المتاحف أو الأكثر استقطابا للزوار من كل انحاء العالم.

غادة الرفاتي
إعلامية - الولايات المتحدة الأمريكية
تصوير: مريم نجداوي

المتحف الميداني للتاريخ الطبيعي في شيكاغو
The Field Museum of Natural History- Chicago

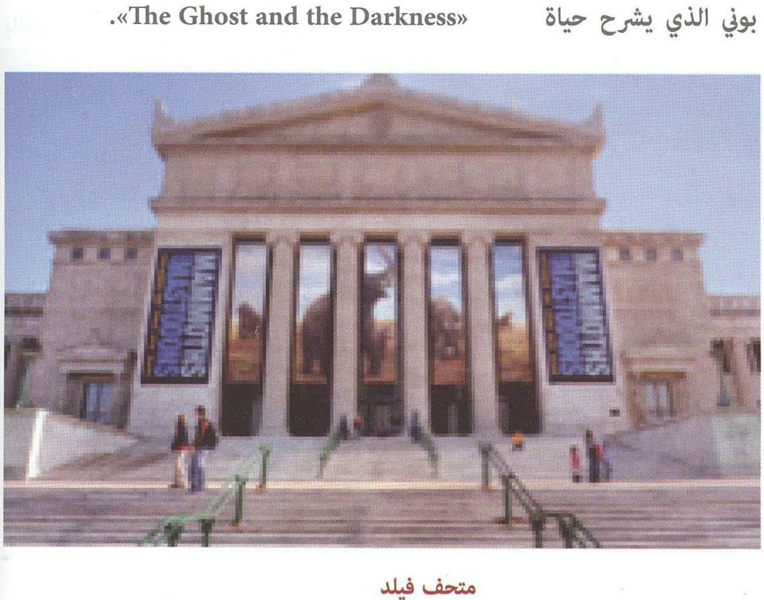
متحف فيلد الواقع على بحيرة ميتشجن في وسط مدينة شيكاغو، إلينوي بالولايات المتحدة الأمريكية واحد من أهم ثلاثة متاحف للتاريخ الطبيعي الرائدة في الولايات المتحدة. المتحف أسس في 16 سبتمبر 1893 تحت اسم «متحف كولمبيان شيكاغو»، وهو مسجل في اللائحة الوطنية الأمريكية للمواقع التاريخية.

متحف فيلد أو المتحف الميداني للتاريخ الطبيعي يعتبر من أضخم المتاحف المختصة في التاريخ، وتستطيع أن تقضي فيه عدة ساعات وربما تحتاج إلى أن تعود إليه في اليوم التالي، فهناك عدة معارض أو قاعات لتزورها في هذا المتحف المكون من ثلاثة طوابق، في الطابق تجد صالة للجلوس والطعام والكافتيريات، بالإضافة إلى قاعات العرض والمعارض العلمية والتاريخية.

متحف فيلد للتاريخ الطبيعي في شيكاغو يدخل البهجة على قلوب الزائرين بمجموعته الحيوانية المتنوعة ومعارض الأنثروبولوجيا الثقافية. ومن القطع المفضلة لديهم الديناصور «سو» من نوع تيرانوصورس ركس. وكذلك يثير المعرض الخاص بالهنود الحمر أو الهنود الأميركيين (سكان أميركا الأصليين) اهتمام الزوّار بما يحتوي عليه من الأعمدة الطوطمية وبيت بوني الذي يشرح حياة قبيلة بوني الهندية الأمريكية التقليدية، وما هي أدواتهم التي كانوا يستخدمونها في حياتهم اليومية ولباسهم التقليدي، ويعتبر تقريبا المعرض الرئيسي لهذا المتحف. وهناك مجموعة كبيرة ومتنوعة من المحنطات تتضمن عدة حيوانات كبيرة، بما فيها فيلان أفريقيان تجدهما في الطابق الرئيسي للمتحف، وأيضا ستجد أسودا محنطة، والتي كانت مسؤولة عن مهاجمة والتهام عدد من العمال الكينيين في خط سكة حديد كينيا أوغندا، خلال العام 1898، وتم تجسيدها في فيلم من إنتاج العام 1996 بعنوان الشبح والظلام. «The Ghost and the Darkness».



فيلة محنطة في متحف فيلد



متحف فيلد

الديناصور «سو»

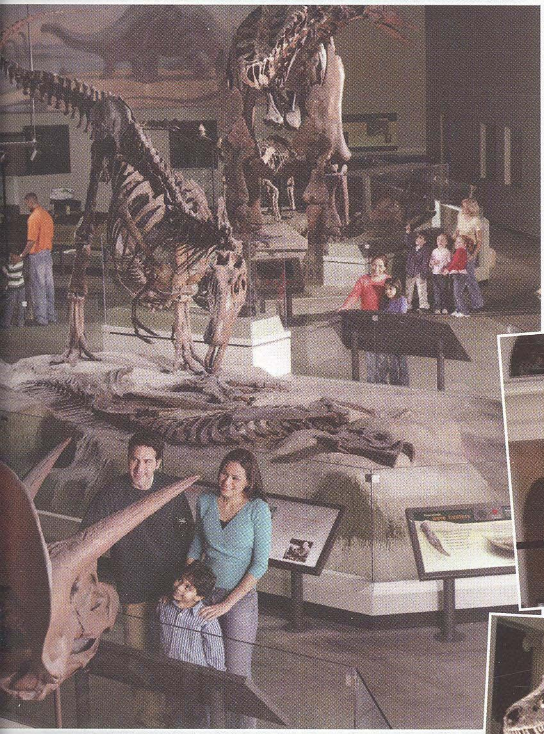
في الطابق الأول أو المدخل الرئيسي ستجد الديناصور «سو» في انتظارك، وهو أضخم وأكمل هيكل عظمي عثر عليه حتى الآن. غير معروف إن كان أنثى أو ذكرا، بالإضافة إلى عينات أخرى في المجموعة الضخمة من أحافير الديناصورات... كما أن هناك 3 دي فيلم يُعرض قصة حياة الديناصور «سو»، تأكد عند زيارتك لهذا المتحف أن تحضر هذا الفيلم، حيث يأخذك إلى عصر الديناصورات.

سمي هذا الديناصور باسم «سو»، نسبة إلى مكتشفة الهيكل العظمي سو هندركسون، في ولاية ساوث داكوتا الأمريكية في العام 1990، حيث عثر على 90 في المائة من عظامها، وقد ساعد على إبقاء أحافيرها وعظامها سالمة ملايين السنين أنه عند موتها دفنت تحت طين النهر.

«سو» تزن ما لا يقل عن 7 أطنان، وعند وفاتها كان عمرها 28 عاما، وهذا يعني أن «سو» كانت في العقد الثالث من عمرها.

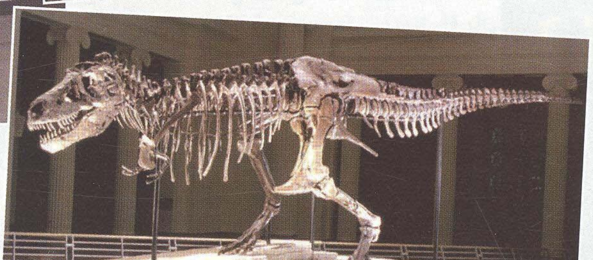


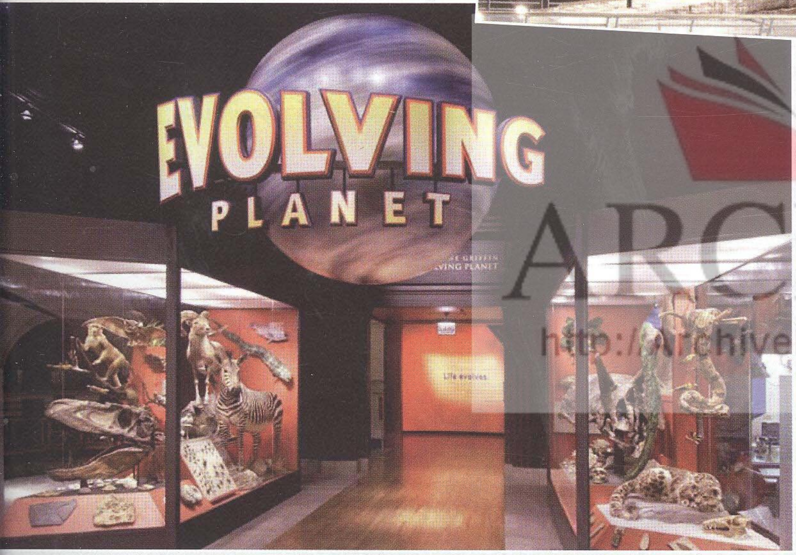
الإعلامية غادة أمام الديناصور



الديناصور







مدخل متحف الديناصور «سو»

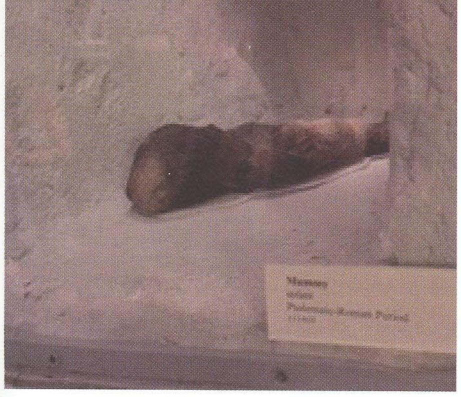


الديناصور «سو» في استقبال الزوار في قاعة المتحف



الطيور المحنطة في متحف فيلد









المجوهرات والحلي التي كان يستخدمونها المصريين القدامى



معروضات من المتحف الفرعوني

The Ancient Egypt
معرض وجولة في عصر الفراعنة

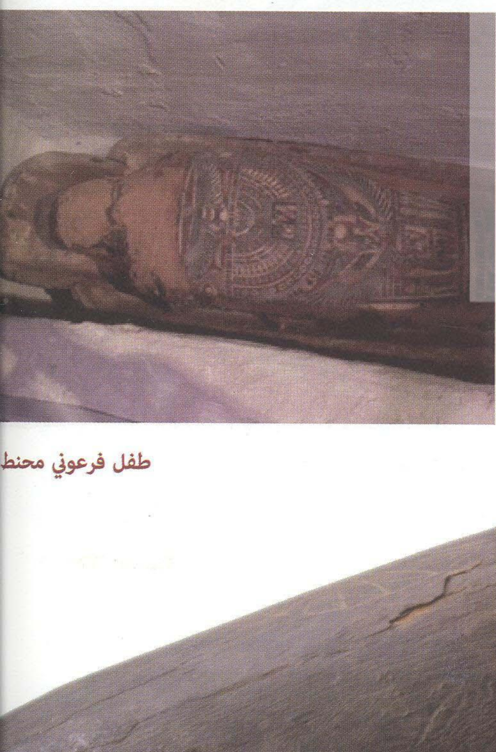
متحف فيلد في أمريكا هو من أفضل المتاحف التي تعرض حياة الفراعنة المصريين، يستطيع الزائر دخول المعبد المصري المكوّن من ثلاثة طوابق، والمحتوي على ضريح أونيس - عنخ، الحاكم التاسع والأخير من الأسرة الخامسة من العهد الفرعوني القديم، والذي يرجع عهده إلى 2400 سنة قبل الميلاد.

كما يمكنك استكشاف القبر الفرعوني القديم بالحجم الحقيقي، وستجد هناك مجموعة من المومياوات المحفوظة بشكل مذهل إلى يومنا هذا، فهناك العديد منها لأعمار مختلفة، من طفل إلى شخص كبير في العمر، وهذا يساعد الزائر على فهم معتقدات المصريين القديمة من حيث الحياة والموت.

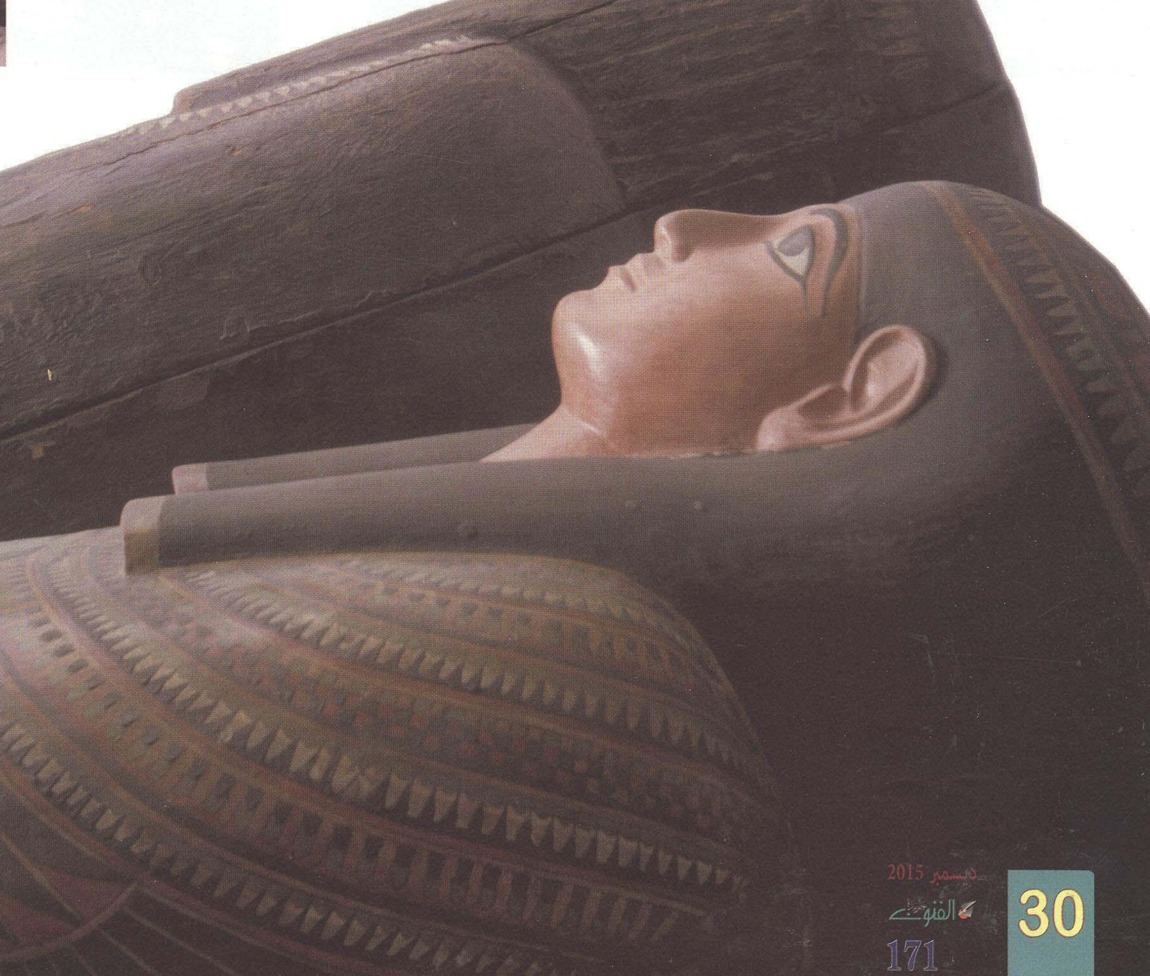
وأيضا يوجد داخل هذا المعبد الفرعوني مخطوطة هيروغليفية بعمر 5 آلاف سنة على أحد جدرانه، مرسوم أو منقوش عليها الموجودات الشائعة في البيئة المصرية في ذلك الوقت، من نبات وحيوان أو إنسان، سواء كاملا أو بعض أعضائه، مثل الفم والعين... فقد كان المصريون القدماء يستخدمون هذه الرموز كنمط كتابة رسمي لتسجيل الأحداث والنصوص الدينية على جدران المعابد وقبورهم.

أيضا تستطيع أن تشاهد كثيرا من القطع الأثرية والحلي والمجوهرات التي كان يتزين بها المصريون في ذلك الوقت، من خواتم، وأساور أو قلادات، على شكل ثعبان أو حشرة... إلخ، بالإضافة إلى أدوات أخرى مثل أطباق الطعام وأكواب الشراب.

هذا المعرض يأخذك إلى أيام الفراعنة، وينقلك للعيش من القرن الواحد والعشرين إلى ما قبل الميلاد بآلاف السنين، وترى بعينيك الحضارة الفرعونية العظيمة.

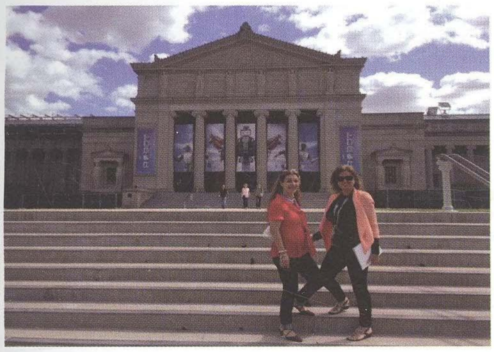


طفل فرعوني محنط





متحف العلم الأكبر في نصف الكرة الأرضية الغربية يمكنك أن تتجول داخل غواصة مائية حقيقية تم أسرها من الحرب العالمية الثانية



الإعلامية غادة الرفاتي أمام المتحف

متحف شيكاغو للعلوم والصناعة

(Museum of Science and Industry (Chicago

أنشئ متحف شيكاغو للعلوم والصناعة عندما قام رجل الأعمال والمليونير جوليس روزنوالد الذي يملك شركة سيرز روبك أند كمبني، وهي إحدى الشركات التجارية المشهورة في أمريكا ومركزها شيكاغو، بزيارة لمدينة زيورخ الألمانية في سنة 1911، وفي أثناء وجوده في ألمانيا قام بزيارة متحف الصناعات ونال إعجابه، لما يحتوي عليه من إنجازات الصناعة الألمانية وعلومها المعروفة بالدقة الهندسية وعبقرية العلوم التي تفوّق فيها الألمان في ذلك الوقت، وكان المتحف الألماني يحتوي على جميع الصناعات الألمانية الكبيرة منها والصغيرة. ولما عاد جوليس روزنوالد إلى شيكاغو قرر أن يعمل لبلده الأم ما يعادل الخبرة التي مرّ بها في ميونخ ألمانيا، وفي العام 1926 تبرع جوليس رزنوالد بمبلغ كبير جدا في ذلك الوقت، وهو 3 ملايين دولار لإنشاء متحف العلوم والصناعة في شيكاغو؛ ليضاهي به متاحف العالم أجمع، ولتحقيق حلمه عمل أيضا على تجنيد رجال أعمال آخرين في هذا المشروع لتأييده والعمل على إنشائه. كان حلم روزنوالد إنشاء متحف العلوم والصناعة ليعمل على إشعال البحث العلمي والإبداع الصناعي في الولاية، ويخرّج أناسا عباقرة في هذا المجال، وتشجيعهم على الابتكار والاختراع.

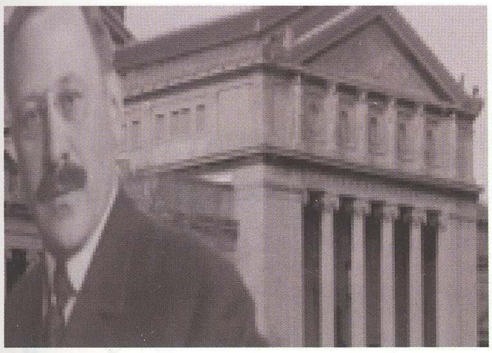
وفي صيف العام 1933 افتتحت أبواب المتحف لأول مرة، وكان أول متحف في أمريكا الشمالية يعرض الخبرات المتبادلة من علوم وصناعة وأجهزة طبية وأدوية التي بسببها أدت إلى انتشار الصناعة والمنافسة. لقد كان تأثير هذا المتحف كبيرا على الأطفال وطلاب المدارس والجامعات.

يعتبر متحف العلوم والصناعة أحد أجمل وأغرب الأماكن السياحية في شيكاغو، هذا المتحف الغريب والفريد من نوعه يحتوي في داخله على متحف العلم الأكبر يمكنك فيه أن تتجول داخل غواصة ألمانية حقيقية تم أسرها من الحرب العالمية الثانية.

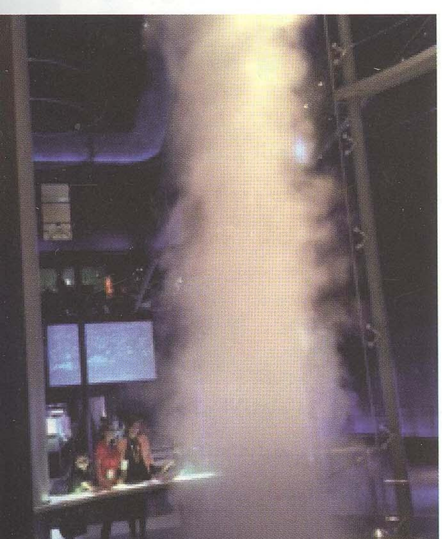
وبه أيضا مصنع الألعاب التي يأتي لزيارته الكثير من الأفراد لمشاهدة 34 قطارا على خطوط ممتدة من شيكاغو إلى سياتل مصممة وفقا للقياسات الحقيقية لخطوط سكة الحديد.

في متحف شيكاغو للعلوم والصناعة يمكنك القيام برحلة أسفل منجم الفحم وهو نموذج طبق الأصل لمناجم الفحم الحقيقية؛ لتكتشف بعينك كيفية العمل فيه. ولن ننسى أيضا قبة أومنيماكس السينمائية، حيث تستطيع السفر من خلالها إلى أبعد الأماكن وأنت جالس على مقعدك، مع إمكان اكتشاف مستقبل السفر إلى الفضاء، أو كأنك في عالم الفضاء. إن هذا المتحف حتما سيغريك بزيارة ثانية لوجود أكثر من 800 معروض و2000 وحدة تفاعلية تتضمن عرضا جديدا يستكشف طرق العمل الداخلي للدماغ.

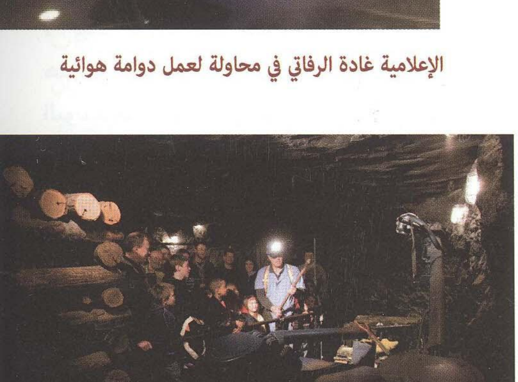
المتاحف في شيكاغو فيها كثير من المتعة والمعرفة والتشوق العلمي والتاريخي والحضاري، وهي غنية بكنوز المواد والمعروضات التي تثير الدهشة والإعجاب، وتشجعك على التفكير، بل القيام بزيارة لهذه الولاية لما سوف تجنيه من علم ومتعة ومعرفة تساوي الكثير.



مؤسس متحف العلوم والصناعة المليونير جوليس روزنوالد



الإعلامية غادة الرفاتي في محاولة لعمل دوامة هوائية



منجم الفحم في متحف العلوم والصناعة



متحف العلوم والصناعة

تتميز بجمال المعمار وتمازج مبانيها التاريخية وحاراتها القديمة بالمنازل والمباني الحديثة

معالم مسقط الأثرية

مسقط القديمة (مسكد) أو (مسكت)، مدينة عمانية رائعة تتميز بجمال المعمار وتمازج مبانيها التاريخية وحاراتها القديمة بالمنازل والمباني الحديثة. والتناسق البديع بين قلاعها وأبراجها التي تطل من مرتفعاتها وقصر العلم العامر الذي يزيد المدينة هيبة وجمالا.. تقع ولاية مسقط على بحر عمان، عبر سلسلة طويلة تمتد من «بندر ناجي» المتاخمة لولاية مطرح من الجهة الشمالية الغربية والواقعة بين قريتي مطرح وريام، وتمتد قراها وجبالها حتى قرية السيفة عند مشارف ولاية قريات في الجنوب الشرقي. وتضم مسقط، بين جنباتها، العديد من المعالم التاريخية التي تعود إلى حقب زمنية مختلفة، ومن أبرزها:

عماد بن جاسم البحراني
باحث دراسات تاريخية - عمان

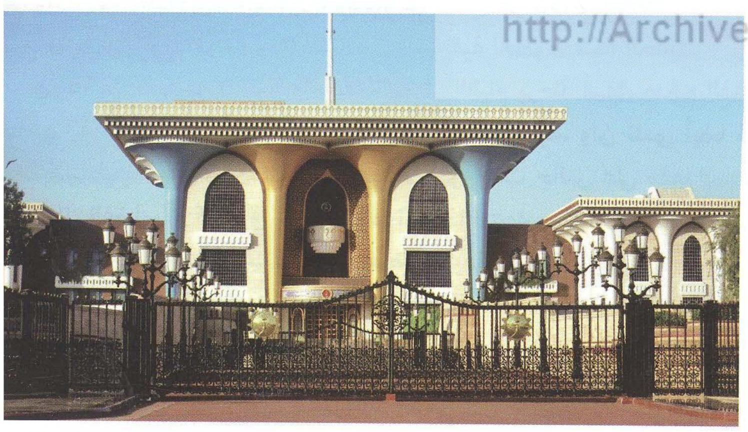
قصر العلم: من أقدم القصور في السلطنة، شيده السيد سلطان بن أحمد بن سعيد في سنة 1800م، وجعله مواجها للميناء على أساسات سور مسقط البحري القديم المعروف بسور سكة المدفع.

أعيد بناؤه في عهد جلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم حفظه الله ورعاه في سنة 1974م، واحتوى تصميمه الحديث على لمسات هندسية تشابه تصميم البيوت العمانية العريقة.

في العام 2006م تم الانتهاء من أعمال التحسين وتوسعة القصر والمنطقة المجاورة له، حيث تمت توسعته ليصبح ممتدا على طول ساحل مسقط بين قلعتي الجلالي والميراني. وتم بناء قصر الضيافة الجديد المعد لاستقبال كبار الضيوف، وإضافة مرافق للحرس السلطاني وقاعات متعددة الاستخدام.

أما المنطقة المحيطة بالقصر فقد تمت إعادة تهيئتها بالكامل بعد إزالة حي ولجات الذي كان يقع شرقي القصر.

4- بيت جريزة: يقع عند قاعدة الصخرة التي تقوم عليها قلعة الميراني، ويستمد هذا البيت اسمه من كلمة برتغالية (أكريجا) وتعني «كنيسة»، وقد اتخذ حكام البوسعيد المبنى قصرا لهم بعد نقل العاصمة لمسقط، وكان آخر من أقام فيه هو السيد سلطان بن أحمد إلى العام 1800م، وبعدها انتقل ليقيم في مقره الجديد بيت العلم في ذلك العام. وقد أعيد بناؤه في العام 1978م، ويتكون من ثلاثة طوابق، ويضم 38 نافذة موزعة على ثلاثة صفوف. وهو حاليا مقر لمجلس الوزراء الموقر.

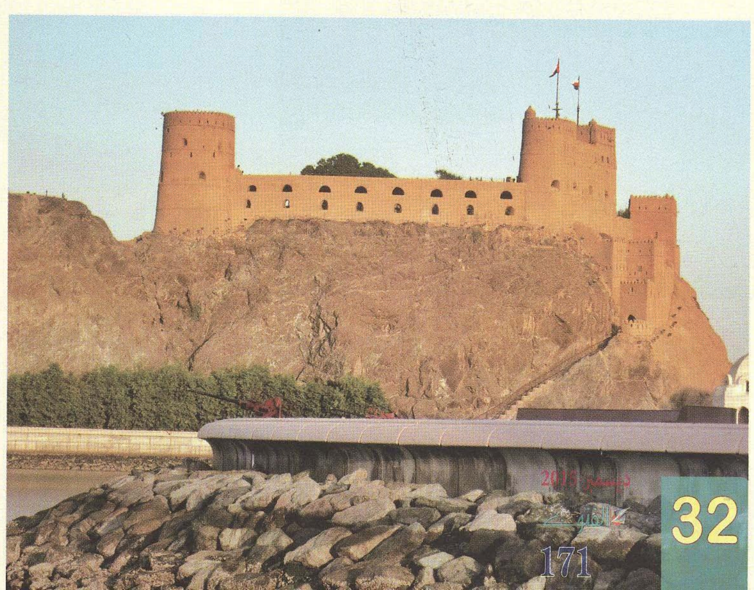


قصر العلم

قلعة الجلالي (الكوت الشرقي): شُيدت قلعة الجلالي فوق جبل مرتفع مواجه لشقيقتها الميراني شرق ميناء مسقط، وقد بُنيت في فترة الاحتلال البرتغالي في العام 1587م لتحل محل بناء قديم يعتقد أنه مرصد في شكل أبراج أقامها أهل مسقط.

كانت تعرف باسم الكوت الشرقي، أو سان خاو، أما لفظة الجلالي فيقال إنها تحمل اسم قائد فارسي يدعى جلال احتل مسقط خلال الغزو الفارسي لعمان في سنة 1737م.

واستُخدمت القلعة مقرا للمساجين وموقع دفاع لمراقبة المدينة من مختلف الجهات. وقد جُدِّدت القلعة في عهد جلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم، وأدخلت عليها بعض الزيادات في العام 1981م.

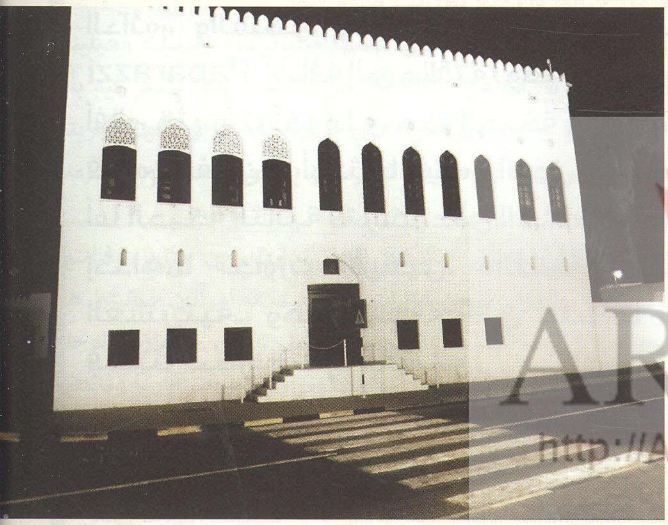


قلعة الجلالي


المتحف العماني الفرنسي

بيت فرنسا: يقع داخل السور بين الباب الكبير وسوق مسقط القديم، وجرى إنشاؤه بواسطة السيدة غالية بنت سالم بن سلطان بن أحمد البوسعيدي، وقد أهداه السلطان فيصل بن تركي (1888- 1913م) إلى القنصل الفرنسي آنذاك في مسقط (بول أوتافي)، حيث أصبح مقرا للقنصلية الفرنسية في مسقط بين العامين 1894 و1914م، وبعد الحرب العالمية الأولى استُعمل المبنى مقرا للبنك البريطاني للشرق الأوسط، وبعد ذلك أصبح بيتا للضيافة سكنه مهندسو البترول الأجانب حتى العام 1977م، ثم استرده الفرنسيون وجعلوه مقرا لسفيرهم في السلطنة، وفي العام 1992م جرى تحويله إلى متحف تحت مسمى المتحف العماني الفرنسي، حيث افتتحه جلالة السلطان المعظم والرئيس الفرنسي فرنسوا ميتران في أثناء زيارة الأخير لمسقط في ذلك العام.

بيت السيد نادر: من المنازل التي جرى تشييدها من قبل أسرة البوسعيد، واستمد اسمه من السيد نادر بن فيصل بن تركي، حيث كان آخر قاطن به من أفراد أسرة البوسعيد. والبيت يتألف من دورين، مستطيل الشكل بواجهة متناسقة ومدخل مركزي مقنطر على قمة درج صغير، والواجهات الأمامية تكشف 11 نافذة، وفي داخل المبنى أعمدة بديعة النقش.


بيت السيد نادر



قلعة الميراني (الكوت الغربي): تقع قلعة الميراني في الجانب الغربي للمدينة على هضبة جبلية مرتفعة تشرف على البحر وعلى المدينة في آن واحد، حيث بُنيت من قبل البرتغاليين على أنقاض بناء قديم يعتقد أنه مرصد لحماية المدينة، ويعتقد أن بناءها تم على مرحلتين، الأولى في العام 1551م بهدف حمايتها من هجمات العثمانيين آنذاك، ولم يكن بناؤها قد اكتمل، ثم المرحلة الثانية عندما قررت دولة الاحتلال البرتغالي إعادة بنائها، وقد أنجزت في العام 1588م.

ومعنى كلمة الميراني في اللغة البرتغالية قلعة القائد، ومن مسميات القلعة الأخرى الكوت الغربي، أو فورت كبيتان.

وقد جددت القلعة وزيد في مرافقها في العام 1975م بناء على أوامر جلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم.

باب المثاعيب

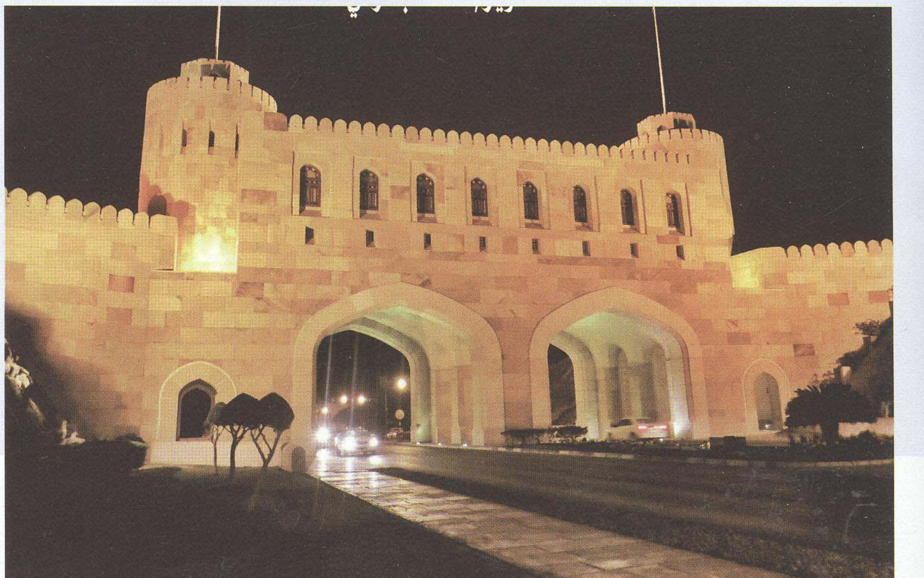
بيت الزبير: بناه الشيخ الزبير بن علي في سنة 1914م، واتخذه مسكنا له ولأسرته، وأصبح متحفا في الوقت الحالي، حيث افتتح في العام 1998م، ويعرض التحف والمقتنيات العمانية، ويضم مجموعة من الأسلحة التقليدية والمجوهرات والملابس والأدوات المنزلية القديمة وبعض النماذج التي تمثل البيئة العمانية الريفية والحضرية.

كما تضم الولاية عددا من الأسوار والأبراج التي ترجع إلى العصور الوسطى على أقل تقدير، وكانت عبارة عن أسوار وكتل كبيرة من الصخور الطبيعة كانت تقوم مقام السور، وكان سمكها يبلغ مثلي أو ثلاثة أمثال ثخانة السور المبني. إلا أن تلك الأسوار القديمة تهدمت بمرور الزمن، فأعيد بناؤها على ما هي عليه بين عامي 1623 و1626م. وهذه الأسوار تحيط بالجانبين الغربي والجنوبي لمسقط، أما الجانبان الشمالي والشرقي فيحميهما خليج مسقط والجبال الشرقية. ويتخلل الأسوار على مسافات تكاد تكون متساوية أبراج مستديرة الشكل. وتتكون الأبراج من طابقين، الأول منهما مصمت، أما الثاني فيحتوي على غرف ودهاليز لإقامة الجند. كما توجد في جدران الطابق الثاني فتحات للسهام، وتعلو الأبراج فتحات كبيرة مستديرة تسمح المسافة بينها لوضع فوهات المدافع. ويبلغ عدد الأبراج ثمانية، ثلاثة منها في الضلع الغربي، وخمسة في الضلع الجنوبي.

وتتميز ولاية مسقط بوجود عدد من البوابات الشهيرة، وهي:

- الباب الكبير: موقعه يؤدي إلى معظم الطرق التي توصل إلى ضواحي مدينة مسقط والمخرج إلى ولاية مطرح.
- الباب الصغير: يقع في الضلع الجنوبي، وهو مدخل رئيسي مماثل للباب الكبير.
- باب المثاعيب: يقع في الجهة الغربية من أسفل قلعة الميراني.
- باب ولجات: موقعه بجوار مبنى وزارة المالية، ويؤدي إلى قصر العلم العامر.

وتشكل بوابة مسقط الجميلة أحد المعالم الحضارية لولاية مسقط في عهد النهضة المباركة.


بوابة مسقط

رُشِّح لخمس جوائز سيزار ولجائزة السعفة الذهبية في مهرجان كان

«سحب سيلس ماريا» .. المتاهة الجميلة لسينما المؤلف

فيلم «سحب سيلس ماريا» Clouds Of Cils Maria الذي رشح هذا العام لخمس جوائز سيزار، وقبلها لجائزة السعفة الذهبية في مهرجان كان... يلعب على ثلاث حبكات مضفورة ببعضها البعض، أولاها: علاقة الممثل بموضوعه الجمالي وأجواء مهنته، وتوحده مع الشخصية وانفصاله عنه، وأرقه الدائم، والشهرة والأضواء، والحفلات وكاميرات الباباراتزي Paparazzi، إضافة إلى علاقته بوكيله أو مدير أعماله. وهناك أفلام كثيرة ترتكز على هذه الحبكة وتلامسها لعل أشهرها فيلم «الفنان»، وأحدثها فيلم «الرجل الطائر».

أما الحبكة الثانية فترتكز على العلاقة الحميمة بين امرأتين، إحداهما تجاوزت الأربعين، والثانية سكرتيرتها الشابة العشرينية... وهي العلاقة التي ظلت تنمو وتحتل شيئا فشيئا صدارة السرد الفيلمي.

شريف صالح
ناقد وصحافي - الكويت



بوستر «سحب سيلس ماريا»



صراع مكتوم بين البطلتين

أخيرا تتعلق الحبكة الثالثة بمرور الزمن وتأثيره في الإنسان عموما، فالحياة تتقلب بنا ما بين سحب وعواصف، نجاح وفشل، حب وكراهية، وهي بذلك تشبه سحب «سيلس ماريا» في زيورخ، والتي تمر فوق البحيرة وعبر جبال الألب كأنها شبح ثعبان خرافي هائل يظل يتشكل في تكوينات غامضة ورمادية إلى أن يتلاشى.

يلضم ما بين الحبكات الثلاث شخصية بطلة الفيلم جولييت بينوش في دور الممثلة «ماريا أندريس»، وهي ممثلة مشهورة، شاركت في أفلام أوروبية وأمريكية، وفي أعمال مسرحية كبيرة. تقريبا نحن أمام صورة مقاربة لشخصية بينوش نفسها.

الحبكة الأولى

تعيش «ماريا» على إيقاع النجومية، متنقلة بين المدن الكبرى والحفلات، ومطاردات الصحافة، ويبدأ الفيلم في قطار منطلق إلى زيورخ فنرى «فالنتين» مساعدتها، والتي جسدت دورها كريستين ستيوارت، تؤدي عملها باحتراف، وتحمل أكثر من هاتف، تعقد مواعيد وصفقات، وترد نيابة عن الممثلة التي تجلس وحيدة في خجل، مختبئة وراء نظارة شمسية.

كان من المفترض أن تتسلم ماريا جائزة باسم الكاتب والمخرج المسرحي الشهير «وليام ملشيور» الذي اعتكف الحياة تقريبا. في أثناء ذلك تتلقى «فالنتين» خبر وفاة وليام نفسه، فتكتب الخبر على ورقة كي تقرأه «ماريا» المشغولة بمحادثة هاتفية مع محاميها، فتتجسد صدمة صامتة على ملامحها.

يعرّفنا مقطع «القطار»، وعبر حوارات أقرب إلى الثرثرة، بطبيعة معظم الشخصيات، فنحن أمام ممثلة مشهورة، مرتبكة، ومساعدة جادة، متحمسة، وصاحبة قرار، وهناك «وليام» المسرحي الذي كان وراء شهرتها عندما اكتشفها قبل 20 عاما وقدمها في مسرحية أدّت فيها دور «سيجريد» الشابة الطموحة التي تهز كيان مديرتها المرأة الأربعينية «هيلينا»، وتوقعها في غرامها، ثم تدفعها الى الانتحار. وتكريما للراحل الذي اكتشفها، توافق «ماريا» على تسلُّم جائزته في زيورخ؛ حتى لا يتسلمها زميلها الممثل «هنريك» الذي تكن له مشاعر كراهية معكوسة عن حب محبط أو مجروح.

وحين تلتقي ماريا، في مقر الاحتفال، بـ «هنريك» تبدو متوترة وعدوانية، فتغطي كتفيها بالشال، مع ذلك وعقب توصيلها إلى الفندق تكتب له رقم غرفتها على ورقة... على أمل أن يزورها أو يتصل بها... وهو ما لم يحدث... جفاء «هنريك»، أو بساطته، الذي يمنعه من أن يفهم تعقيدات مشاعر «ماريا» يتجلى في شذرات الحوارات مع مساعدتها عندما تعترف لها بأنها أقامت علاقة معه وهي ممثلة مبتدئة، ثم فوجئت به يتجاهلها بعدها! كما تتحدث بارتباك عن مشاعر حب ربطتها بمن منحها الشهرة وهو «وليام». نحن إذن أمام امرأة وحيدة قد تجاوزت الأربعين، محبطة في علاقاتها العاطفية مع الرجال.

ثم يتوارى ما يمكن أن نعتبره الفصل الأول في السرد الفيلمي، عن طبيعة حياة النجوم وعلاقات ماريا مع الرجل، لتحتل الصدارة بعد ذلك علاقة ماريا مع مساعدتها «فالنتين»، والتي تمثل العصب الرئيس للعمل كله.

الحبكة الثانية

نلاحظ أن لعلاقة البطلتين جانبا عمليا واحترافيا، وجانبا آخر شخصيا وإنسانيا، كصديقتين تعيشان معا على مدار الساعة، وتتبادلان النكات والضحكات والسجائر.

وقد تم وضع هذه العلاقة في قالب أقرب إلى «المتاهة»... متاهة لمشاعر مكبوتة وغير معلنة بين امرأتين. تزداد فكرة المتاهة تعقيدا منذ لحظة عرض المخرج اللامع «كلاوس» على «ماريا» أن تجسد دور «هيلينا»، باعتباره التطور الطبيعي لشخصية «سيجريد» الشابة التي جسدت «ماريا» دورها في بدايات حياتها الفنية. وهنا يدور سجال فلسفي بين «كلاوس» و«ماريا» حول طبيعة المرأتين.



بطلات الفيلم ومخرجه في مهرجان كان

تبدو «ماريا» خائفة من الدور لأسباب، أعلنت بعضها، وبعضها الآخر كان أقرب إلى شعور غامض ملتبس، فالممثلة التي جسدت الدور ذاته أمامها قبل عشرين عاما ماتت بعده في حادث سير. و«هيلينا» نفسها في المسرحية قد انتحرت، وإن كانت «فالنتين» حاولت إقناعها بأن انتحارها ليس مؤكدا لأنها اختفت، وقد تكون بدأت حياة أخرى، في محاولة لدفعها إلى قبول الدور، أو بمعنى آخر قبول هذه المرحلة من حياتها والتمتع بجوانب القوة فيها.

تحاول «ماريا» التشبث بفكرة أنها ترى نفسها «سيجريد» وليست «هيلينا»، وهي مفارقة وجودية كاشفة عن اختلاف الزمن النفسي الذي نشعر فيه بأننا مازلنا شبابا متوهجين، والزمن الواقعي الذي يقهرنا ويشير إلى أفول تجربتنا. فقد كانت «ماريا» مرعوبة، في حقيقة الأمر، من مواجهة عمرها، وأن زمنها قد ولّى.

ومعظم النقاشات التي تتعلق بمشكلة الزمن دارت بين ماريا وفالنتين، وتراوحت ما بين الجد والهزل. فنحن هنا ابتداء أمام علاقة امرأتين خياليتين هما «هيلينا وسيجريد» في مسرحية كتبها وليام، وتحمل عنوان «ثعبان مالوجا»، ثم تُستعاد هذه العلاقة عبر حوارات ماريا وكلاوس، وحوارات ماريا وفالنتين، ثم يعاد تجسيد العلاقة مرة ثالثة، من خلال بروفات الأداء التي قامت بها ماريا استعدادا للدور، فكانت تجسد شخصية «هيلينا»، ومساعدتها تنطق بكلام «سيجريد»، ويكشف ذكاء الكتابة عن مساحة الالتباس، التي تجعل ماريا وهيلينا هما المرأة ذاتها، وفالنتين وسيجريد هما الشابة ذاتها، المساعدة/السكرتيرة، فتزداد مساحة التعقيد والارتباك في علاقة الاثنتين، وهما تكتشفان أنهما تكرار واقعي لنموذجين متخيلين، وأن ثمة عاطفة تربطهما، وإن قاومتا ذلك ظاهريا. وما بين مقاومة تلك المشاعر أو الاستسلام لها، تتوتر العلاقة أكثر، وتحاول «ماريا» التفريق بين الجانب العملي والإنساني فيها، فيما تحاول فالنتين الانسحاب منها بادعاء أنها على علاقة بشاب.

كان خوف «ماريا» من الشيخوخة والانتحار ومصير «هيلينا» أكثر فداحة من خوفها من حميمية العلاقة مع مساعدتها التي ظلت في حيز التلميح والإيهام. ولذلك حاولت الضغط على محاميها لفسخ تعاقدها؛ لشعورها بأنها لا تتعاقد على عمل فني، بل على «نهايتها» أو «سقوطها»، مثلما سعت هيلينا بقوة نحو «سقوطها».

فيما تحاول فالنتين، بقوة، إقناعها بقبول الممثلة الصاعدة «جو آن» لتجسد أمامها دور «سيجريد» (لعبت الدور كلويه جرايس مورتز). ومع ظهورها يبدأ انسحاب فالنتين التي كانت متحمسة لها باعتبارها امتدادا لها هي نفسها، فهي شابة حرة وجريئة ولا تبالي بالزمن ولا بالفضائح ولا الصحافة... نموذج نراه في نجمات أمريكيات لا حصر لهن، مثل بريتني سبيرز في بداياتها.

وقد قصت ماريا شعرها قصة رجالية مع بداية فصل العلاقة مع مساعدتها، واستمرت في هذه الإطلالة في أثناء التحضير للمسرحية واللقاء مع شريكتها، بشعور من تقترب ببطء من حتفها.

وجاءت بداية البروفات مرتبكة على إيقاع فضيحة ارتباط «جو آن» مع كاتب

مشهور ومتزوج من ممثلة أخرى حاولت الانتحار. ومرة أخرى نتعرف على جوانب مدمرة لمهنة التمثيل ذاتها، وهو ما يتجلى أيضا في حوار جانبي بين «جو آن» و«ماريا» قبيل افتتاح العرض، حين تطلب منها أن تتريث قليلا وتلقي عليها نظرة، فترفض «جو آن» الفكرة التي لا تتناسب مع قوة شخصيتها، فالزمن الآتي لا يعبأ بالماضي الذي ولى. وهو حوار يكشف عن إدراك الممثلتين لمعنى نجومية قادمة ونجومية آفلة.

كل شيء أصبح جاهزا للافتتاح، و«ماريا» تمضي بشحوب وبطء، وتظهر مثل ظل منكسر وهي تدخن سيجارة في انعكاس الإضاءة السلويت، بمصاحبة موسيقى حزينة وهادئة، وتقترب الكاميرا كأنها هي ذاتها الثعبان فتزداد أنفاسها تسارعا، وعلى ملامحها تعبيرات من ينتظر حكما بالإعدام.

الحبكة الثالثة

ترتبط الحبكة الثالثة في الفيلم بعلاقة الإنسان بالزمن، أي إنسان، وليس بالضرورة ممثلة مثل «ماريا»، وهي الحبكة التي تعطي للفيلم نفسا وجوديا، يتجلى ابتداء في عنوانه «سحب سيلس ماريا»، ولنلاحظ التشابه بين اسم المكان، واسم البطلة ذاتها، فالمرأة التي ذاقت الحب والشهرة والنجاح والمال، ها هي سحب الحياة تمضي بها... والزمن نفسه يتلوى ويتشكل مثل ثعبان هذه السحب، المار فوق البحيرة. وعندما تأخذها فالنتين لمشاهدة حركة ظهور السحب وامتدادها وتلاشيها، تتحدث «ماريا» عن رؤية ذلك «الثعبان» حينا، وعدم رؤيته حينا آخر، في دلالة فلسفية على الزمن الذي لا نراه، لكننا نرى آثاره بقوة. ثم تلتفت خلفها لتكتشف اختفاء «فالنتين». لقد أدت دورها ووصلت بالممثلة المخضرمة إلى لحظة الكشف الأخيرة، وإدراك الهزيمة. وقد أفرد الفيلم مشاهد لا حصر لها، لحركة تشكل السحب ببطء وروعة، بمصاحبة موسيقى معبرة عن خلجات «ماريا» واضطرابات أعماقها، ولم يتجل حضور الموسيقى في بداية الفيلم، وإنما مع بدء «ماريا» رحلة استبصار ذاتها.

ومعظم المشاهد المعبرة عن تلك الحبكة اتسمت بالتأني والبطء، وحوارات الثرثرة، والهشاشة، التي تتضاد مع الموران الروحي والنفسي للبطلة وخفقان دقات قلبها. هل كانت «سيجريد» قاسية حقا؟ هل كانت «هيلينا» ضعيفة إزاءها أم قوية في التعبير عن عاطفتها؟ أم أن ثعبان الزمن هو ما يشكلنا في نهاية الأمر، فتصبح «سيجريد» هي نفسها «هيلينا» كمال قال «كلاوس»؟ لا إجابات حاسمة.

حالة دافئة من التأرجح والشكوك والضعف الإنساني والهواجس والرغبات المكبوتة. حالة إنسانية لا تريد أن تفرض رأيا بعينه على المشاهد، وإنما التعاطف والإنصات، ليس فقط إلى ما تقوله «ماريا/ هيلينا» أو «فالنتين/ سيجريد» بل إلى ما لا تنطقان به. وقد برعت جولييت بينوش وهي تشعرنا بأنها تمثل إلى الداخل، وتأخذنا إلى ما لم تقدر أو ما لم ترغب في النطق به. وأثرت الشخصية في تحولات انفعالاتها، وتسريحة شعرها، وتغييرات ملابسها. كما لم تقل كريستين ستيوارت براعة عنها في تجسيد شخصية المساعدة القوية الضاجة بالحياة بكل ظلال شخصية «سيجريد»، واستحقت عن دورها جائزة سيزار.

مرايا متقابلة

يمثل مخرج الفيلم أوليفيه آساياس علامة بارزة في السينما الفرنسية حاليا، وهو نفسه كاتب السيناريو، حيث ابتعد بنا عن قالب الأنواع الأمريكية الجاهزة والتي تقيد المخرج في دور المفسر والمجسد للنص الفيلمي، فتابعنا تأليفه البصري المباشر بالكاميرا وانعكاس ظلال الصور على شخصياته قبل أي شيء آخر.

كما لم يتأسس الفيلم، ومدته 124 دقيقة، على حبكة طولية تنتهي بالسعادة والإنجاز أو بالإخفاق واليأس، بل قدم لنا إيقاعا رتيبا بطيئا، يفتقر إلى الأحداث الدرامية نوعا ما، لكنه يتسلل بنا شيئا فشيئا إلى لا وعي بطلتيه، ليصل بنا إلى لحظة تماهي الممثلة مع دورها، وتماهي الدور نفسه مع مصيرها المحتمل.

ثمة لمحة سريالية خفيفة كما في مشاهد السحاب الصامتة، وإصرار على ضخ خطوط درامية جديدة حتى قبيل النهاية، بدلا من تجميع الخطوط الأساسية. وفي مشاهد كثيرة كان الصمت أقوى من الكلام، والمخفي أهم من المرئي... وكانت الحوارات التي هي أقرب إلى الثرثرة أحيانا تفتح أفقا للسؤال بلا إجابات. وبالطبع يمكن اعتبار «السحب» معادلا موضوعيا لما يدور داخل البطلة، أو لتشكلات حياتنا نفسها، أو للزمن نفسه. لكن الأدق أننا كنا أمام مجموعة مرايا متعاكسة... الشابة/ المرأة، الشهرة/ الوحدة، الحياة/ الموت، الصمت/ الثرثرة... كلها كاشفة لتعقيدات مشاعرنا الإنسانية.

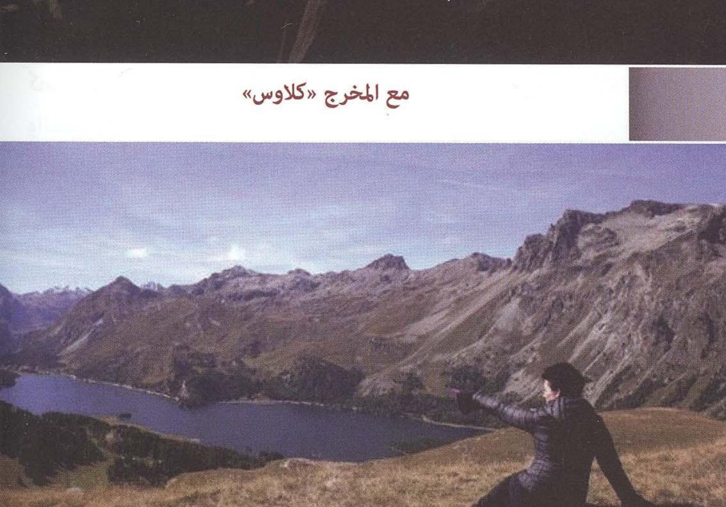
إننا إزاء مخرج جسَّد عملا ينتمي إلى ما يسمى سينما المؤلف Auteur theory، وإن لم يتورط في الإلغاز والتعقيد، وقدم متاهة سيكولوجية الطابع تدعونا إلى تأمل ذواتنا بعمق أكثر من الانشغال بحل ألغازها.



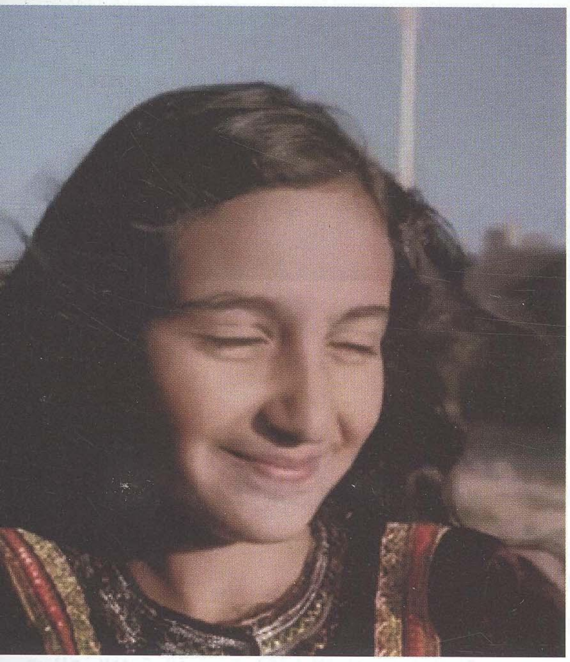
مع المخرج «كلاوس»



كريستين ستيوارت



جوليت بينوش تتأمل ثعبان السحب


من فيلم «نجوم»

وفقا للقاعدة الاجتماعية المعمول بها بين مختلف شعوب العالم، إذا أردت أن تتعرف على الملامح الحضارية لأي شعب فانظر إلى وضع المرأة فيه. منذ اختارت شعوبنا العربية امتهان القهر الوحشي والرجعية الشديدة في التعامل مع المرأة، فضلا عن العنف الجسدي والنفسي الذي تتعرض له على يد ذكور عائلتها أو زوجها، وفي بعض الثقافات البدائية تتعرض المرأة للعنف على يد أبنائها من الذكور، بالإضافة إلى الاستغلال المادي، في حال المرأة العاملة المعيلة أو التي تُباع من قبل والدها لأحد الأثرياء طمعا في مهر ثمين يضمن حياة كريمة للعائلة على حساب الابنة الصغرى.

نرمين يُسر
ناقدة سينمائية وصحافية - مصر

فيلمان يمني وأفغاني جسّدا معاناة المرأة مع القهر النفسي والبدني

نجوم ومينا .. من تشابه الهموم تُصنع الأفلام

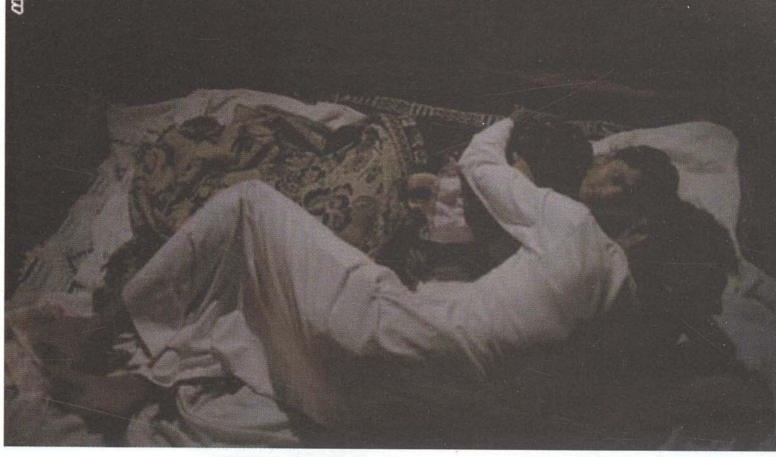
من خلال فكرة قهر المرأة التي تعاني منها ملايين من النساء، قدمت الدورة السابعة والثلاثون من مهرجان القاهرة السينمائي الدولي صورة قهر الأنثى في عدة أعمال سينمائية، وعلى الرغم من اختلاف جنسيات صناعها ومجتمعاتها فإنها تتشابه في الهموم ذاتها، مثل الفيلم الأفغاني «مينا تسير» للمخرج الكندي ذي الأصول الأفغانية «يوسف باراكي»، والفيلم اليمني عن الطفلة المطلقة ولم تزل في العاشرة من عمرها، في فيلم «أنا نجوم بنت العاشرة ومطلقة»، للمخرجة اليمنية «خديجة السلامي» التي تعيش في الولايات المتحدة الأمريكية، فكل من المخرجين شابان في مقتبل العمر، ويعيشان في المهجر، ولكنهما مهتمان بهموم بلديهما اللذين بات وضع المرأة فيهما من المستحيل تغييره إلا بمعجزة إلهية، ونظرة على تعليم الأجيال الجديدة، لإيجاد فكر مختلف عما نشأ عليه الأولون.

نلاحظ أن كلا الفيلمين تدور أحداثهما في دول الشرق العربي والآسيوي المسلم، اليمن وأفغانستان. وتتشابه العادات وأنواع العنصرية التي تفيض من تلك المجتمعات، والتي فاحت رائحتها وانتشرت لتعبق أجواء العالم طالبة التغيير.

الفيلم اليمني «أنا نجوم بنت العاشرة ومطلقة» الذي عُرض ضمن مسابقة آفاق السينما العربية بمهرجان القاهرة السينمائي الدولي، يعد الفيلم الأول الذي يتم تصويره كاملا في اليمن، عن قصة طفلة يمنية زوّجها والدها قسرا من رجل ثلاثيني قبيح الهيئة، فج الحديث، ولا يمت إلى الإنسانية بصلة، على عكس «نجوم»، الطفلة البريئة التي لم تزل تلعب بالعرائس الملونة، تعتقد أن الزواج عبارة عن حفل غنائي كبير، وفستان أبيض مشغول باللؤلؤ، ولكن جاء زواجها عكس المتوقع، حيث كان قرار تزويج «نجوم» بعد أن هاجرت العائلة إلى صنعاء بسبب العار الذي لحق بالابنة الكبرى من حادث اغتصاب وقع لها على يد جار لهم تحت سمع وبصر بطلة القصة «نجوم»، مما كان له عظيم الأثر السيئ في نفس الفتاة، بعدها تجد نجوم نفسها ترتدي زي العرس الشعبي، ويضعها والدها في سيارة الزوج الذي دفع مهرا يكفي لسداد ديون عائلتها ويفيض.

واجهت نجوم القسوة والقهر المجتمعي في أقبح حالاته، بتعرضها للضرب والإهانة من قبل الزوج ووالدته.

لا يختلف المشهد اليمني عن الافغاني، إلا أن «مينا» بطلة الفيلم الأفغاني «مينا تسير» الذي عرض في المسابقة الرسمية للمهرجان، رفضت الزواج من الثري العجوز الذي رشحه لها والدها، ومينا هذه طفلة أفغانية تجاوزت الثانية عشرة من العمر بقليل، حيث تعيش مع والدها وجدها بأحد المنازل المتهالكة بالعاصمة الأفغانية كابول، فتاة طموحة، تحرص على حضور فصولها الدراسية، وحين ينتهي اليوم الدراسي تهرع إلى السوق لتبيع السلع الرخيصة في شوارع الأسواق العامة، تعول العائلة بأكملها، من الجد المريض ومصاريف علاجه والأب المدمن وأموال المخدرات التي ينفق عليها من كد الفتاة الصغيرة، وأخيرا للهروب من مأساة الفقر تلك - خاصة بعد أن فقدت عملها





من فيلم «نجوم»

وصار المنزل بلا عائل - يقرر والدها تزويجها من رجل ثري إلا أنها هربت وأبت الانكسار ولكن إلى أين؟ إلى المصير الأسوأ.

الأب

تنطلق الأزمة الأساسية لكلتا الفتاتين من الواقع الأسرى المتمثل في «الأب»، حيث ورث كل منهما الجهل المجتمعي عن آبائه، من تحقير المرأة، والبكاء عند معرفة أن نوع المولود أنثى، باعتبارها عارا على العائلة لمجرد أنها أنثى، نلاحظ أن والد «نجوم» اليمنية كان يدللها كثيرا، بل إنها كانت الطفلة المفضلة وسط أبنائه، ولكن بعد اغتصاب الأخت الكبرى أرغم عائلته على الانتقال إلى صنعاء هربا من الفضيحة التي نجمت عن اغتصاب الفتاة، وسط مجتمع رعوي لا يمت إلى الحضارة بصلة، ومن ثم تدهور حال العائلة لارتفاع مستوى المعيشة بالمدينة، فلا يجد الأب مفرا من تزويج ابنته «نجوم» ذات السنوات العشر من شخص يكبرها بعشرين عاما. وتشاهد الندم يفيض من الأب في أثناء وجوده بالمحكمة يسرد على القاضي الأسباب التي دفعته إلى تزويج ابنته صغيرة، ربما تتعاطف وربما تثور، ولكن في كلتا الحالتين ترفض هكذا وضع يدفع الأب إلى الإلقاء بابنته في جحيم من يدفع مهرها.

يختلف والد الطفلة «مينا» الافغانية في طبيعة معيشته عالة على ابنته التي تعول الأسرة المكونة من ثلاثتهم، الابنة والأب والجد، فالأب هنا مدمن شره للمخدر، يغيب بالأيام في حالة نشوة بمنزل التاجر الذي يهيئ أجواء ماجنة تليق بحفنة مدمنين يعيشون على كد صغارهم من الباعة الجائلين، حاول الأب تزويج «مينا» من رجل ثري يأتيهم بالهدايا والخراف، كان عمره خمسين عاما. لم يندم على هروبها منه، ربما لم يتعلم الترابط الأسري الحق، فهو الابن نفسه الذي لم يدفن والده لانشغاله في نشوة المخدر، وعدم قدرته على الحركة، والهرع إلى «مينا» لمساعدتها على حمل الجد ودفنه!

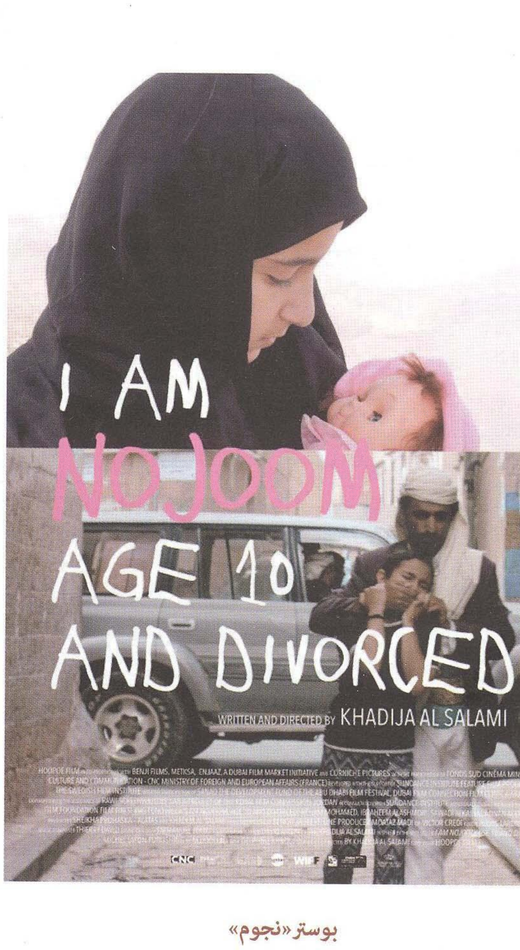
المجتمع

لا يختلف المجتمع اليمني عن الأفغاني عن أي من المجتمعات العربية في فهمهم للعلاقة بين المجتمع وأفكاره الرجعية، وبين تطبيقها على المرأة من دون حذف فكرة وحشية واحدة، واستبدال بها فعل إنساني قد يغير حياة أسر بأكملها، بل جيل من الفتيات. إن في فيلم «أنا نجوم بنت العاشرة ومطلقة» الفتاة تتعرض للضرب والإهانة من الطرفين لإرغامها على العودة إلى منزل الزوجية، حتى أصيبت الفتاة بالانهيار العصبي، ولم تستطع التخلص من الوضع المهين إلا بهروبها خلسة ولجوئها إلى المحكمة لطلب الطلاق، إلا أنها لم تحصل عليه أيضا إلا بموجب موافقة مجتمعها المتمثل في شيخ القبيلة الذي طلب منه القاضي الذي يمثل القانون إرغام الزوج على تطليق «نجوم»، وهكذا نرى أن سلطة المجتمع تفوق سلطة القضاء في الواقع اليمني.

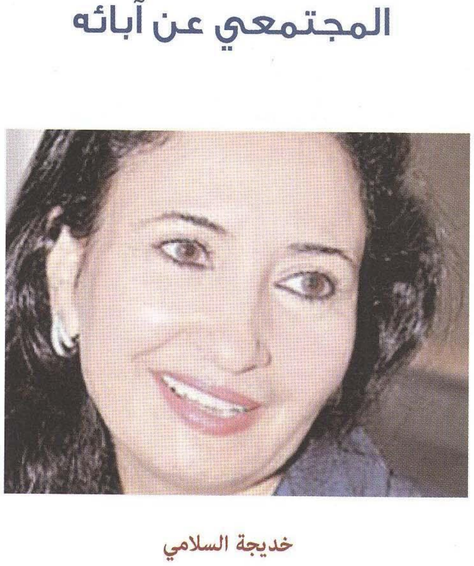
أما في الجهة الأخرى، على الصعيد الأفغاني، فإن الفتاة «مينا» عندما ذهبت إلى الشرطة لتستنجد بها من عنف وسلطة رب عملها، اعتبروها تهذي ولم يقيموا لشكواها وزنا، بل قابلوها بالتجاهل والتهديد بتهمة إزعاجهم، ولم يهتموا بها ويلتفتوا إلى حديثها إلا عندما بدأت في الوشاية بالرجل، واتهامه زورا بأنه «انتحاري»، مما تسبب في قتله أثناء الاشتباكات بين الشرطة في وقت القبض عليه. وهكذا أيضا نرى أن المجتمع الأفغاني لا يهتم بمشكلات المرأة، مثلما يهرع لتفقد بلاغ عن الانتحاريين الذين يهددون أمن البلاد، حتى قبل أن يتأكدوا من صحة الاتهام.

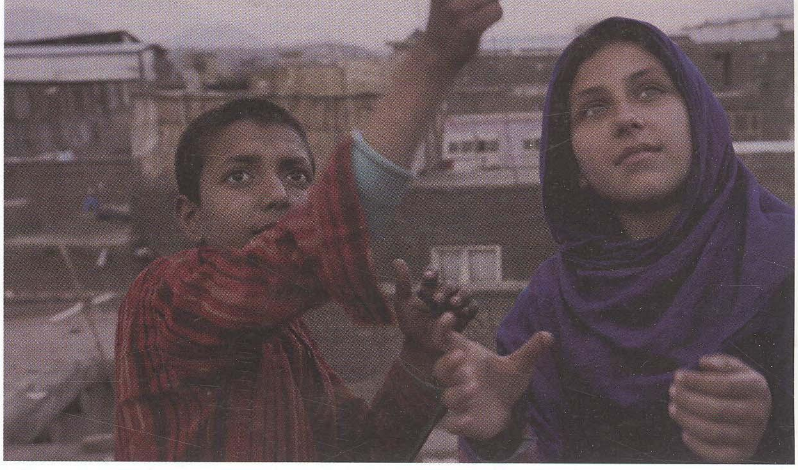
في نهاية الأمر سنرى كلتا الفتاتين قابلت مصيرا مختلفا عن الأخرى، ولكن تظل القشرة الخارجية أن كلا منهما اختارت ما يلائمها من الواقع؛ فقد انساقت كل منهما إلى مصيرها، فالفتاة «نجوم»

> تنطلق الأزمة الأساسية لكلتا الفتاتين من الواقع الأسرى المتمثل في «الأب» حيث ورث كل منهما الجهل المجتمعي عن آبائه



بوستر «نجوم»


خديجة السلامي

من فيلم «مينا تيسير»

اليمنية التحقت بمدرسة في العاصمة تحت وصاية القاضي الذي ساعدها على اجتياز محنتها، وجعلها رفيقة لابنته التي تساويها في العمر.

أما «مينا»، الأفغانية، فبعد هروبها من والدها التحقت بعصابة من المتسولين الذين يستغلون الأطفال في الإلحاح على المارة للحصول على الأموال القليلة، فضلا عن ارتدائها الزي الأفغاني الأزرق اللون (شادور) للتجول في الشوارع، ليس لبيع بضاعتها الرخيصة هذه المرة، بل لتتسول.

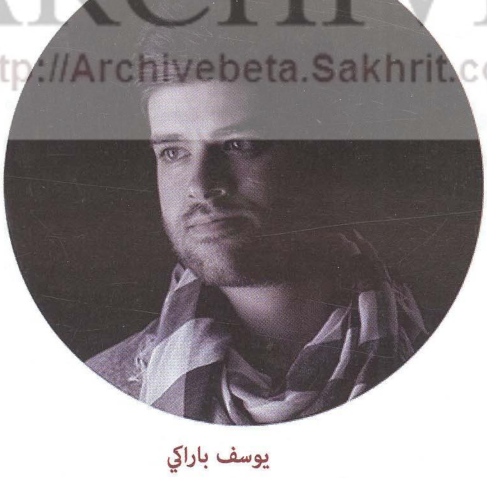
ملامح إخراجية

كما أشرنا إلى التعقيدات التي واجهتها الفتاتان في مجتمع رجعي، فقد عانى أيضا مخرجا الفيلمين من مضايقات ورفض من المجتمع، يحكي يوسف باراكي مخرج فيلم «مينا تسير» بأن الشعب الأفغاني يتجنب الكاميرات بل ويكرهها، ويهاجم كل من حمل كاميرا لتصويرهم، وقد قام بتصوير الفيلم في لقطات أفقية من خلال أسطح المنازل، وبالمثل حدث مع المخرجة خديجة سلامي، حيث قام أهالي المنطقة التي تم التصوير فيها بقطع الكهرباء عن المعدات، وطالبوهم بالرحيل، كما قاموا بتهديد فريق العمل بإتلاف المعدات إذا لم ينصرفوا.

ورغم تضييق الخناق على المخرج يوسف باراكي فإنه قدم قصة مينا بمنطق «ون مان شو»... إن «باراكي» مخرج العمل والمصور والسيناريست، استطاع وبجدارة أن يحتوي المشاهد داخل العمل، ونقل أحداثا مستمدة من واقع الباعة الجائلين من الأطفال، وكيفية استغلالهم من قبل التجار، أو عن طريق امتهان التسول.

استخدم المخرج «الكاميرا نيوز»، أسلوب كاميرات الأخبار التي تغطي الأحداث على أرض الواقع بشكل خشن لا يلتفت إلى جماليات الكادر السينمائي مسبقة التجهيز، وهو ما يتسق مع موضوع الفيلم الذي يتحدث عن واقع فوضوي وغير مستقر ومعقد، كما أن هذا الأسلوب أتاح له أن يقوم بما يمكن أن نسميه فيلم الرجل الواحد؛ نظرا إلى قلة الإمكانات وكراهية الشوارع الأفغانية للأجانب والكاميرا والتصوير بشكل عام.

رغم تضييق الخناق على المخرج يوسف باراكي إلا إنه قدم قصة مينا بمنطق «ون مان شو»...



يوسف باراكي

كما رسمت خديجة سلامي، في فيلمها «نجوم بنت العاشرة ومطلقة»، صورة سينمائية بالغة الجمال، فقد نقلت باليمن، هذا البلد العابق بالتاريخ والفنون والصور والألوان والمعمار التي لا مثيل لها، إلى عالم السينما، من خلال لقطات نقية في كوادر بارعة الألوان، فضلا عن تقنية الصوت عالية الجودة والمونتاج الذي قام بدور مهم، من خلال الفلاش باك، في أثناء المحاكمة لتتعرف على الأحداث الفائتة بوضوح. غير أن الحوار عرج في مشهد المحاكمة إلى أسلوب مسرحي ممتلئ بالتلويحات العصبية، مصاحبا لخطبة مسبقة الإعداد من القاضي، وكأن السيناريو يلقن المشاهد الدروس المستفادة من إيثار قضية نجوم، ولا ينسى ملمح النصح في الخطاب؛ فيختتم المشهد بقول القاضي إنه مادام لا يوجد قانون يحدد سن الزواج فأرجو أن تتركوا هذا الأمر لضمائركم. والملاحظة الأساسية على الحوار بين أبطال العمل تتركز في تصوير المخرجة أسلوب الكلام في هذا المجتمع البدائي كأنه همهمات غير واضحة المعالم، في دلالة على الجهل وفقدان القدرة على النقاش والتواصل بلغة مفهومة، بالإضافة إلى أنه على مستوى التلقي ونتيجة صعوبة اللهجة كان الفيلم يحتاج إلى ترجمة عربية (فصحى محايدة) إلى جانب الترجمة الإنجليزية.

الأداء التمثيلي

تعتبر الممثلتان من الهواة غير المحترفات، بل ويعد الفيلمان أول ظهور سينمائي لهما، وقد كان اختيار المخرج يوسف باراكي لبطلة العمل «مينا» موفقا إلى حد بعيد، حيث تمتلك الممثلة عينين معبرتين استطاعت أن تسخرهما بديلا عن الحوار، خاصة أن دور البطلة يتطلب مساحات صمت طويلة، كدليل على ملل الروتين اليومي من العناء الذي تواجهه، حيث إنها لم تبتسم أو تطلق ضحكات الطفولة المنطلقة المعتادة ممن هن في عمرها، ولم تبك - حتى وقت وفاة جدها - بل لزمت ما تجيد فعله... الصمت. كما يعد الأداء التمثيلي للطفلة «نجوم» أكثر من رائع، استطاعت نجوم/ ريهام محمد أن تتقن أداء دور الفتاة المقهورة الذي لم تعتده في حياتها العادية، ولكنها برعت في أدائه أمام الكاميرا كالمحترفات.

ربما لم تقع الممثلتان تحت وطأة الكبت والقهر المجتمعي بصورة مباشرة، ولكنهما استطاعتا تمثيل دور الفتاة المغلوبة التي تحاول الهروب من انكسار يشرخ روحها رويدا حتى الموت، بل من المؤكد أنهما شهدتا وقائع شبيهة في أحداث مجتمعاتهما. فلم يكن اختيار المخرجَين للفتاتين اختيارا اجتماعيا يخص الحاضر فقط، ولكنه اختيار يدق أجراس الخطر خوفا من مصير الأجيال القادمة التي سوف تظل تعاني آفات التردي الحضاري.

بين العرض الارتجالي والنص المسرحي المكتوب

سليمان الفهد.. والمرحلة الانتقالية

الأستاذ أحمد عنبر كتب العديد من الأناشيد المدرسية، ومنها «شعلة العلم» الذي أضحى نشيدا ردده تلاميذ الكويت لسنوات في طابور الصباح. وقد أصدر عنبر في يناير 1966 كتابا عنوانه «من وحي الكويت في عشرين عاما». في هذا الكتاب مجموعة أناشيد، ومنها ما رصد لبداية الستينيات؛ فوثق لدور الأندية الصيفية في تلك السنوات؛ حيث نقرأ نشيدا عنوانه «الأندية الصيفية، كتبه عنبر في أغسطس ١٩٦٣ ويقول فيه:

نمضي العام في الدرس
ونقضي الصيف في الأُنس
بناد شع في النفس
بنور مشرق هاد

فتحية الحداد
ناقدة مسرحية - الكويت

المراحل الأولى في تأليف النصوص المحلية في الكويت:

في مذكراته التي نشرها في العام 1971 يقول محمد النشمي: «في أوائل العام 1955 (...) استطعنا أن نحدد شخصية ودور كل ممثل، وذلك لعرض أول مسرحية في تاريخ المسرح الكويتي، وهي «مدير فاشل»، وهي مسرحية من فصلين فقط، والمسرحية من تأليفي، وكانت المحاولة الأولى في حياتي، وليس غريبا، أن أقول بصراحة أن التأليف في ذلك الوقت لم يكن معروفا لدينا بمعناه ومفهومه الحالي».

• عبدالعزيز المسعود من مواليد العام 1936، وعندما درس في مدرسة المرقاب انتسب إلى فريق التمثيل فيها. في صيف 1962، أي عندما كان عمره 22 عاما مثل في مسرحية «مرد (الجلب على القصاب»؛ لينتسب لاحقا إلى المسرح الشعبي ويحظى بالعضوية في ديسمبر 1963.

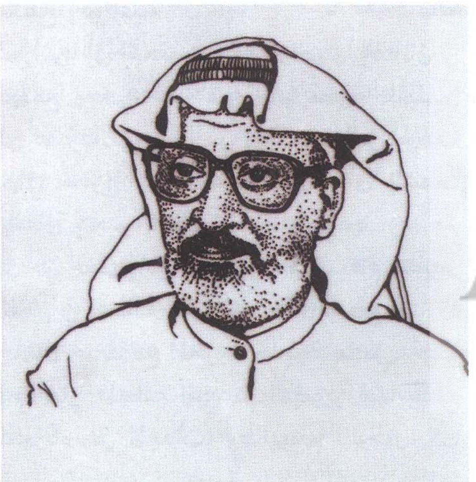
الأندية الصيفية

في مذكراته، يقول حمد الرجيب «زاولت العمل في المعارف وقد أنشأت الأندية الصيفية والنشاط المدرسي، وكان ذلك في العام 1954. وأنا أول من أنشأ الأندية وكان معي الأستاذ عبدالحميد الحبشي، ومن المدرسين الذين اعتمد عليهم عبدالعزيز الشاهين، ومن الطلبة محمد النشمي.

سنوات مضت مُذ التقيت المرحوم الأستاذ سليمان الفهد، سنوات احتفظت بها بتفاصيل تجربته مع المسرح كأنه يُودِعُني أمانة أنقلها اليوم بعد أن مضى عليها وقتٍ لا بأس به يدعونا إلى تأمل تاريخ المسرح من جديد.

تجربة سليمان الفهد في المسرح قد تكون طارئة، ولكنها بلا شك ساهمت في حراك فني لم تَعُدْ تشهده الكويت، حيث غاب النشاط المسرحي عن مدارس محو الأمية التي عرفت نشاطا مسرحيا. في الحوار الذي جمعني به قبل أعوام بالمرحوم سليمان الفهد تحدث عن تلك المرحلة على النحو التالي:

- في مدرسة الخليل بن أحمد المتوسطة في منطقة كيفان، وفي صيف العام 1962 كان قد تقرر استغلال المدارس في فرعين من مجال التربية والتعليم. الأول النوادي الصيفية التي استقبلت التلاميذ في عطلتهم الصيفية، خاصة أن السفر لم يكن متاحا كما هو اليوم، إذ اقتصر غالبا على العائلات الميسورة نوعا ما. أما المجال الثاني فكان تفعيل برنامج محو الأمة أمام النساء والرجال



سليمان الفهد

والتحاقهم بالدراسة المسائية في تلك المدارس.

حديث سليمان الفهد عن استثمار المدارس التي تتعطل صيفا لا يعكس فقط جانبا من سياسة الدولة نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات، وانتهاجها مبدأ تنمية الطاقات البشرية، إنما يبين أيضا أهمية نقل الخبرات بين الأجيال وضرورة اكتشاف المواهب الجديدة التي ظهرت في مدارس محو الأمية، وكذلك النوادي الصيفية التي أخذت بنهج المدارس الصباحية، فاهتمت بنشاط الصحافة والرياضة والفن أيضا، وجعلت من نهاية الموسم الدراسي فرصة لتقديم برنامج لباكورة الأنشطة.

إلى هذا الجانب أشار إليه سليمان الفهد حين قال:

- في نهاية كل مرحلة اعتاد الطلبة على إقامة احتفالية يظهرون فيها نشاطهم الفني، ومدرسة الخليل بن أحمد كانت محظوظة بوجود الناظر

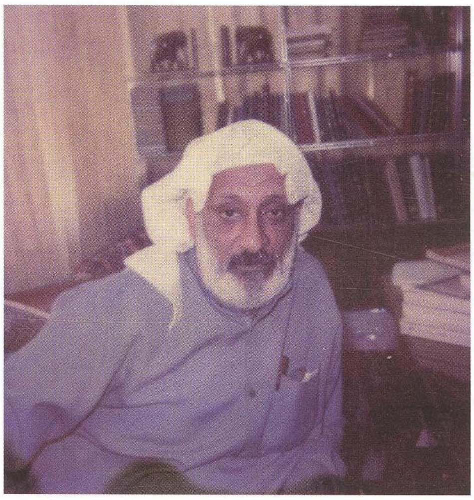
خالد المسعود (1929 - 1992)، الذي كان مميزا في أدائه التربوي ورعايته للطلبة، سواء من حيث تحصيلهم العلمي ونشاطاتهم المدرسية المختلفة: رياضة، وصحافة، وغناء وتمثيل. خالد المسعود الذي أصبح لاحقا وزيرا للتربية، وحرصا منه على رعاية النشاط المدرسي دعا الأستاذ عبدالرؤوف إسماعيل ومعه، كما أظن، الأستاذ محمد صالح للإشراف على النشاط الموسيقي. أقيمت احتفالية مدرسية شارك فيها صالح الحريبي، والذي لم يكن قد تجاوز الثامنة عشرة من عمره، ولكن موهبته كانت واضحة. الاحتفالية جرى تنظيمها وفق برنامج تتوالى فيه الفقرات الموسيقية والتمثيلية، فحضرت الفرقة الموسيقية التابعة لوزارة التربية، وصاحبت غناء صالح الحريبي، وإن كنتُ قد عملت على اكتشاف مواهب الفرقة التمثيلية، فإن اكتشاف موهبة الغناء وتدريب الحريبي كان بفضل الأستاذ عبدالرؤوف إسماعيل، وهو الذي قدم لنا هذا المطرب الشاب ليؤدي عدة موشحات قام بتأليفها خصيصا لاحتفالية مدرسة محو الأمية مفتش اللغة العربية الأستاذ أحمد عنبر، ومعه أحد زملائه. احتفالية نهاية العام كانت مقسمة إلى فقرات وعليه، وبعد فقرة الغناء، بدأ عرض مسرحي من ثلاثة فصول.

ثلاثة فصول

إشارة المرحوم سليمان الفهد إلى المسرحية ذات الفصول الثلاثة تأخذنا إلى نمط العروض التي شهدتها مدارس محو الأمية في بداية الستينيات، حيث نلاحظ هنا خاصية الفصول المسرحية التي تنظم تسلسل طرح الموضوع باستهلال وعقدة ونهاية؛ فيتابع الجمهور تطور الفكرة أو المحور وفق نظام الفصول المتتالية. هذا النهج الذي سارت عليه مدرسة محو الأمية يدعونا إلى أن نتساءل عن مدى تأثر المدارس بالفرقة المسرحية التي عرفتها الكويت في تلك الحقبة، وإمكان تفوق المسرح المدرسي، في هذه الحالة، على مسرح قام على الارتجال وصار مطبوعا ببصمات الفنان محمد النشمي الذي أعطى للمسرح الكثير. إلى هذا المنحنى أخذنا سليمان الفهد عندما قال:

- في ذلك الوقت شاعت طريقة محمد النشمي، حيث يكون العرض عبارة عن فكرة تنفذ مسرحيا بشكل ارتجالي، عرض يعتمد غالبا على حوار يرتجله الممثلون. أما في المسرحية التي قدمناها في مدرسة الخليل بن أحمد فقد حاولت أن أقوم بشيء مُطور مقارنة مع أسلوب النشمي، فكتبت نصا ببناء يقوم على فكرة ومحور وكتبت القصة. ثم جاءت مرحلة كتابة الحوار، فأعطيت الممثلين عدة صفحات كنت قد كتبتها.

ويبدو أن عرض مدرسة «الخليل بن أحمد» جاء ليمثل مرحلة انتقالية تنطلق من حاضر وواقع



سليمان الفهد بمكتبة خالد المسلم

يغلب عليه الارتجال في المسرح ومحاولات أولى في التأليف تمثلت في مسرحية «مدير فاشل» (1955/ 1956)، ومسرحية «تقاليد» (1959/ 1960) وغيرها، لتشرف تجربة مدرسة محو الأمية على مشروع مستقبلي له خط يميزه ويتأكد شيئا فشيئا، فكيف ربط ذلك العرض بين أسلوب الارتجال والانتقال إلى مرحلة النص المسرحي المكتوب، تكون من فصول ثلاثة يلتزم الممثل بحواراتها وتسلسلها؟ سليمان الفهد تذكر تلك المرحلة فقال:

- في مرحلة الإعداد للمسرحية، الإعداد للعرض، أخذ كل ممثل يعطي اقتراحا وصرت أدون تلك الأفكار، وتتأكد خلال البروفات ثم أعيد صياغتها كتابة، ما ساهم في تدني نسبة الخروج عن النص، وأي ارتجال جاء بعد ذلك أتى محدودا ومقبولا، من دون أن يؤثر سلبا على العمل. في ذلك الوقت انتشرت أجهزة التسجيل، وكانت «المُسجلات» آلات كبيرة الحجم، مقارنة مع ما نعرفه اليوم، فكنا نسجل البروفات ونستمع إليها، وعليه تمت كتابة النص وطباعته أيضا. المرحوم عبدالعزيز المسعود احتفظ بنسخة من النص، بعد أن صار العمل بمنزلة تأليف مشترك شارك فيه الدكتور سيف عباس، وكان مدرسا في المرحلة الابتدائية، والفنان الممثل عبدالعزيز المسعود والعبد لله صاحب فكرة المسرحية وعنوانها (العبد لله اسم اختاره سليمان الفهد في مسيرته الصحافية).

ويبدو أن مبادرة سليمان الفهد لاعتماد التأليف وسيلة لكبح جنوح الارتجال في المسرحية المحلية أتت بثمارها، وكان اتقان الممثلين أدوارهم، ووضوح الفكرة التي يعرضونها، سببا في نجاح العرض المدرسي الذي لاقى إقبالا جماهيريا فلم تتوقف مسرحية «مرد (الجلب) على القصاب»، بعد الحفل الختامي لمدرسة الخليل بن أحمد، يقول سليمان الفهد:

كان من المفترض عرض المسرحية ليلة واحدة باعتبارها جزءا من احتفالية مدرسية تأتي تتويجا لنهاية مرحلة دراسية. في تلك السنوات، وعند إقامة احتفالية ما، تأتي الكويت كلها للمشاهدة، بمن في ذلك محبو المسرح ومتابعوه، وفي مقدمهم أبناء الأسرة الحاكمة، ومنهم الشيخ عبدالله الجابر، والشيخ جابر الأحمد، والشيخ صباح الأحمد، وكذلك الوزراء، حيث بدأ عهد جديد بنظام الوزارات. الأغلبية أحبت المسرح خاصة أن مجالات الترفيه لم تكن متاحة كما هي اليوم. نجح العرض نجاحا غير عادي، وأعجب الجمهور بالعمل، وكانوا فرحين به، وبعد العرض الأول اتصل كثير من الكويتيين بوزير التربية الشيخ عبدالله الجابر يعترضون على عدم دعوتهم لحضور المسرحية، وعليه تقرر إقامة حفلتين إضافيتين. في ذلك الوقت شغل منصب الوكيل أو مدير المعارف، كما كان يسمى سابقا، الأستاذ عبدالعزيز حسين، رحمه الله، وإلى جانبه عمل الشاعر أحمد



مشهد من عرض مرد الكلب على القصاب



بورتريه لسليمان الفهد بريشة بهجت عثمان

مرد (الجلب) الكلب على القصاب» عنوان لا شك في أنه حمل قدرا من الجرأة، خاصة أن العمل قد عُرض في بداية الستينيات

العدواني وعيسى الحمد، الذي كان مديرا مساعدا لشؤون التربية البدنية وعبدالحميد محمد الخنفر ويوسف بن علي. هذه المسرحية عرضت صيف العام 1962 على مسرح المدرسة التي كانت تعتبر من المدارس النموذجية باحتوائها على مسرح وكواليس وغرف مكياج ومكان للمُلقن.

الملقن في المسرح المدرسي

الإشارة السريعة إلى «المُلقن» استدعت التوقف لحظات لنتأمل تلك العلاقة التي تنشأ بين الملقن والممثل، بناء على نص مكتوب يحدد الحوارات والحركة، وعليه سألنا عن اسم الملقن في تلك المسرحية، فأجاب سليمان الفهد:

- أعتقد أن الملقن كان أحد المدرسين العرب، وكان هناك أيضا مدرس آخر من سورية تولى الإخراج، ومثل دورا ثانويا جسد فيه المرأة الأجنبية.

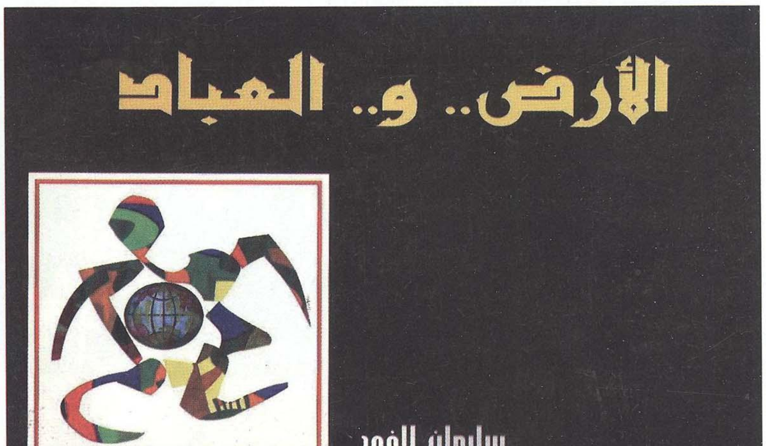
المسرح والنقد الاجتماعي

ويُطْرح السؤال: ما هي ثيمة المسرحية المدرسية التي عُرضت ثلاث ليال بدل ليلة واحدة، وما الموضوع الذي شد الجمهور الكويتي؟ عن تلك التفاصيل تحدث سليمان الفهد، فقال:

- في ذلك الوقت صار الكويتي يتزوج بأجنبية من دون مبرر سوى أنه أصبح مقتدرا، وتوافرت المادة بين يديه، وهذا ما انتقدته مسرحية «مرد (الجلب) الكلب على القصاب». عندما اخترت هذا العنوان اعترض البعض، وفكرنا في تغييره، وناقشنا أكثر من اقتراح، لكننا في النهاية وجدنا أن هذا العنوان مثل شعبي متداول، إضافة إلى أنه صادم ونحن نريد أن نصدم.

«مرد (الجلب) الكلب على القصاب» عنوان لا شك في أنه حمل قدرا من الجرأة، خاصة أن العمل قد عُرض في بداية الستينيات، ما يعني أن المسرحية قد تتصدى لتوجهات وتيارات اجتماعية محافظة ترفض تداول مثل شعبي لا يخلو من المبالغة في التهكم. هذه المسرحية مُثلت في إطار أنشطة النوادي الصيفية ومدارس محو الأمية، فكانت تلك فرصة لاستقبال المواهب من فئة عمرية أكبر من تلك التي تعرفها المدارس الصباحية اليوم. إضافة إلى ذلك، وكما يبدو، فقد شارك المعلمون في التمثيل، فضمت المسرحية رجالا يتفاعلون مع قضايا المجتمع بوعي أعمق، ما يعني أنهم سيخرجون من نمط المسرحية المدرسية، وبدءا من العنوان وجدناهم استعاضوا نسبيا عن الخطاب المدرسي باللجوء إلى المثل الشعبي الذي من ناحية يحمل قدرا من الرمزية تفيد في النقد الاجتماعي، من خلال مفهوم متعارف عليه اجتماعيا، ومن ناحية أخرى يخرج بالنشاط المدرسي إلى رحاب النشاط الاجتماعي والفني أيضا.

مدرسة الخليل بن أحمد المسائية نجحت، وكما يبدو، في أن تكون حلقة الوصل بين المسرح المدرسي والمسرح الشعبي، إذ كان الفنان محمد النشمي



غلاف كتاب «الأرض والعباد»


سليمان الفهد مع حفيدته

من أبرزهم الذي سَخَّرَ وقتا وجهدا كبيرا في تأسيس فرقة المسرح الشعبي. ومسرحية «مرد (الجلب) على القصاب» كانت نموذجا لعمل استفاد بلا شك من حركة مسرحية ترسخ فيها الجانب «الشعبي»، وهذا النموذج عندما تبنته مدارس محو الأمية تأثرت بحس التربويين، أمثال سليمان الفهد، فتم عرض المسرحية وفق نص بثلاثة فصول يلتزم بها الممثل والمخرج ليتجاوز العرض بذلك مرحلة الارتجال التي ظلت سائدة حتى بداية الستينيات.

الوثبة التي مثلتها «مرد (الجلب) على القصاب» في الكتابة المسرحية لم تأت مصادفة؛ فالكاتب سليمان الفهد وزميله سيف عباس كانا ضمن أول وفد سافر إلى سورية نهاية الخمسينيات لتلقي العلوم في معهد المعلمين. هناك شاركا في التمثيل مع فرقة المعهد، وتعرفا من قرب على مسرح له تقاليده، ولهذا فلا غرابة أن يكتب الاثنان ويمثلا لاحقا في المسرحية التي قدمتها مدرسة «الخليل بن أحمد» في العام 1962.

مسرحية «مرد الجلب على القصاب» بفصولها الثلاثة لم يتناولها النقاد، ويبدو أنها سقطت من أرشيف المسرح في الكويت، وربما كان سبب ذلك أنها ضمن أنشطة مدرسية لا تلقى صدى عند النقاد، وربما أيضا لأن النص لم تتبناه فرقة مسرحية مثل فرقة المسرح الشعبي التي قدمت «تقاليد» كمسرحية خرجت من قبل عن نطاق الارتجال، من خلال حوار في فصلين كتبهما صقر الرشود.

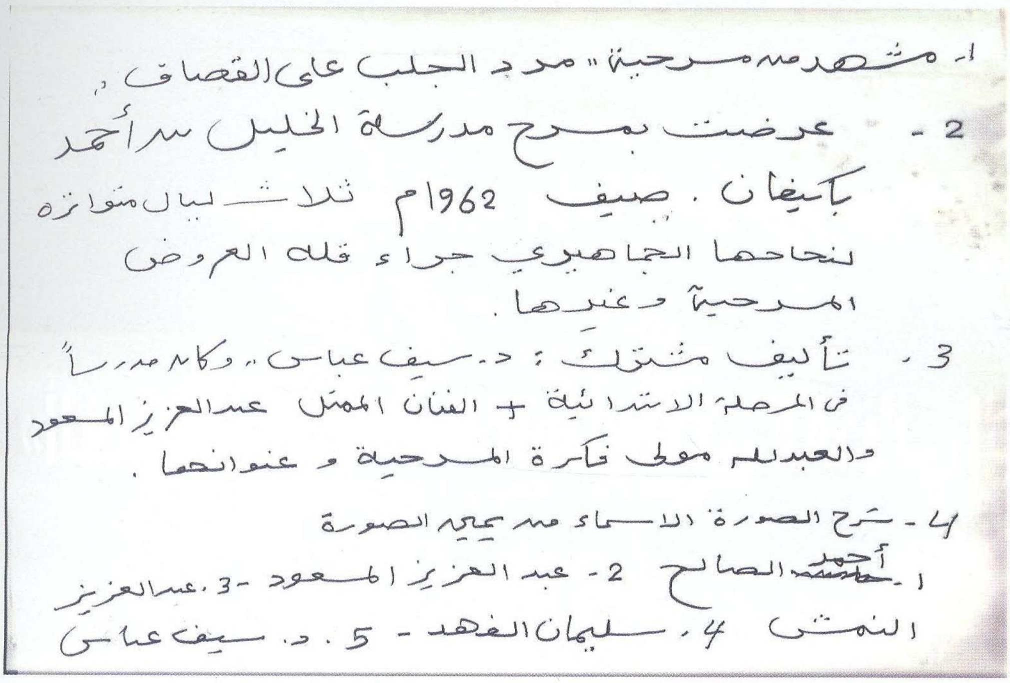
وماذا عن مسرح الشباب؟

منتصف الستينيات فترة اتسمت بقفزة مسرحية، لكننا إلى اليوم لم نحظ بدراسة تبحث في الميزات التي توافرت، مثلا، في نص «الثلاث فصول»، ومدى تفوقه على مسرحية الفصلين التي أشار إليها المرحوم محمد النشمي. إن مثل هذه الدراسة قد تبين أن «مرد (الجلب) على القصاب» تُشكل ركيزة في تاريخ المسرح في الكويت عامة، بانتمائها إلى المسرح المدرسي والشعبي أو الأهلي في آن واحد. إن بحثا كهذا قد يخرج بتصنيف مغاير لأعمال الستينيات، وربما يجد الباحث أن هذا العمل يقع ضمن شريحة «مسرح الشباب»، وهو المسمى الذي، كما يبدو، لم يكن متداولا في تلك الفترة.

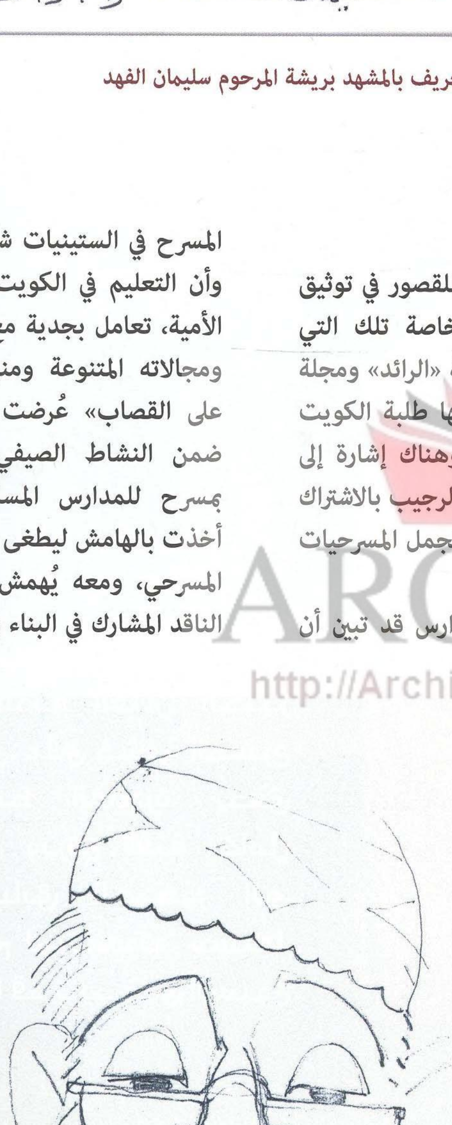
مسرحية «مرد (الجلب) على القصاب» نجحت في استثمار الكتابة المشتركة كخطوة للخروج من مرحلة الارتجال بتعزيز قيمة التأليف المسرحي لنص بادر إلى ولادته سليمان الفهد، وساهم في تأليفه سيف عباس وعبدالعزيز المسعود. المؤلفون الثلاثة، وكما يبدو في صورة المشهد المسرحي، اشتركوا أيضا في التمثيل إلى جانب أحمد الصالح. في هذه الصورة يظهر أيضا عبدالعزيز النمش (أم عليوي)، ما يعني أن ظهوره الأول على خشبة المسرح كان في عرض «مرد (الجلب) على القصاب»، وليس في مسرحية «سكانه مرته»، كما تذكر أغلب المصادر.

هذه المسرحية قد تكون نموذجا للقصور في توثيق وتحليل المسرحيات المدرسية، خاصة تلك التي مُثلت بعد الخمسينيات. في مجلة «الرائد» ومجلة «البعثة» هناك ذكر لأعمال مثلها طلبة الكويت في القاهرة نهاية الأربعينيات، وهناك إشارة إلى مسرحيات كتبها بالفصحى حمد الرجيب بالاشتراك مع أحمد العدواني، لكن الرصد لمجمل المسرحيات الكويتية مازال يحتاج إلى الكثير.

دراسة الأعمال التي كُتبت للمدارس قد تبين أن المسرح في الستينيات شكل منعطفا تربويا وفنيا، وأن التعليم في الكويت، وحتى في مدارس محو الأمية، تعامل بجدية مع مفهوم النشاط المدرسي ومجالاته المتنوعة ومنها المسرح. «مرد الكلب على القصاب» عُرضت قبل نصف قرن تقريبا ضمن النشاط الصيفي، أما اليوم فلا نسمع بمسرح للمدارس المسائية والمدارس الصباحية أخذت بالهامش ليطغى الأوبريت ويختفي الحوار المسرحي، ومعه يُهمش الفعل الدرامي والطرح الناقد المشارك في البناء والتنمية.


1. مشهد من مسرحية "مرد الجلب على القصاب".
2 - عرضت بمسرح مدرسة الخليل بن أحمد [illegible]. صيف 1962م ثلاث ليال متوازنة لنجاحها الجماهيري جراء قلة العروض المسرحية وغيرها.
3. تأليف مشترك: د. سيف عباس، وكان مدرساً في المرحلة الابتدائية + الفنان الممثل عبدالعزيز المسعود والعبدالله معلى فكرة المسرحية وعنوانها.
4 - شرح الصورة: الأسماء من يمين الصورة
1. أحمد الصالح 2- عبد العزيز المسعود -3. عبدالعزيز النمش 4. سليمان الفهد - 5. د. سيف عباس

تعريف بالمشهد بريشة المرحوم سليمان الفهد



بورتريه لسليمان الفهد بريشة بهجت عثمان

عرض يستعيد براءة الحواديت ويراهن على إثارة البهجة

«ألف ليلة وليلة» أعاد الفنان يحيى الفخراني إلى خشبة المسرح القومي



لايزال عرض «ليلة من ألف ليلة» الذي يقدمه الفنان الكبير يحيى الفخراني، على خشبة المسرح القومي، بوسط القاهرة، يحقق أعلى الإيرادات، ويرفع لافتة «كامل العدد»، ويتسابق الجمهور إلى حجز مقاعدهم لمشاهدته، مسبقا، وينتظرون أياما قد تزيد على الأسبوع والأسبوعين.

يحدث ذلك منذ تقديم العرض في 13 أغسطس الماضي (2015)، في الافتتاح الثاني للمسرح القومي، إحدى القلاع المسرحية والثقافية المصرية الكبرى، وأقدم مسارح الشرق، وذلك بعد الانتهاء من ترميمه وتجديده، بعد الحريق الكبير الذي كان قد لحق به عام 2008.

محمود الحلواني
ناقد مسرحي - مصر

اختار النجم الكبير يحيى الفخراني أوبريت «ليلة من ألف ليلة» الذي كتبه شاعر العامية الأكبر بيرم التونسي، ولحنه أحمد صدقي، ليعود إلى الوقوف به على خشبة المسرح القومي، وهو العرض نفسه الذي قدمه الفخراني عام 1994 على مسرح الجمهورية، بمخرج العرض نفسه محسن حلمي، مع استبدال المطربين الكبيرين علي الحجار وأنغام بالمطربين الشابين هبة مجدي ومحمد محسن، اللذين كانا قد شاركا في العرض السابق.

الفخراني كان قد غاب عن خشبة المسرح القومي قرابة 13 عاما، منذ قدم مسرحية «الملك لير»، من إخراج الراحل أحمد عبدالحليم، عام 2002.

«ليلة من ألف ليلة» عرض ينتمي إلى فن «الأوبريت»، أحد فنون المسرح الغنائي، وربما جاز القول إنه ابن شرعي لفن الأوبرا الذي نشأ في إيطاليا مع نهايات القرن السادس عشر وبواكير القرن السابع عشر الميلادي، غير أن كثيرا من الباحثين يذهبون إلى أن هذا الفن (الأوبريت) ينتمي أكثر إلى الأوبرا الهزلية التي انتشرت في أوروبا حوالي منتصف القرن التاسع عشر، ويرى البعض أن صلة «الأوبريت» بالأوبرا الهزلية الفرنسية أكثر أصالة ووضوحا، وأنه ينتمي إليها بصلة قربى من الدرجة الأولى، ومن روادها «جان أوفن باك»، و«لابيل هيلين» و«لابيير يشول».

يختلف فن «الأوبريت» عن «الأوبرا» في استخدامه اللغة العامية، واعتماده على التيمات الشعبية، واقترابه من موضوعات الحياة اليومية التي يغلب عليها الطابع الهزلي الساخر، أو الطابع العاطفي الرومانسي؛ حيث يقدمها في حبكات غنائية، وحوارية بسيطة، تستهدف إشاعة الفرح والسرور لدى متلقيها، مع منحه جرعات تعليمية وأخلاقية، في غير تكلف أو تعقيد، عكس «الأوبرا» التي تعتمد على إثارة الانفعالات الحادة، والقوية، عبر استخدام اللغة الرصينة، والتيمات ذات الطابع الجاد، والتي تناقش قضايا الإنسان المصرية، والكبرى، عبر الحوار المُغَنَّى، والألحان الكلاسيكية الفخمة. كذلك يختلف «الأوبريت» في أنه يضم حوارا كلاميا غير مُغَنَّى، يتخلل الأغاني. وقد ازدهر فن الأوبريت في مصر، في بواكير القرن العشرين، على يد عدد من الملحنين، منهم داود حسني وسلامة حجازي وسيد درويش، الذي قفز بهذا الفن قفزات كبيرة، وأضاف إليه سمة المصرية، واهتم أكثر بالموضوعات الوطنية، والشعبية، كما انتقل بألحانه وأغنياته من التطريب إلى التعبير، وهو الشيء الذي خلد ألحان سيد درويش التي لايزال كثير منها يعيش بيننا، ومن الشعراء الذين برعوا في كتابة «الأوبريت» الشاعر بيرم التونسي الذي قدم عددا كبيرا من الأوبريتات الغنائية منها:

«شهرزاد»، و«يوم القيامة»، و«عزيزة ويونس»، و«الشاطر حسن»، وهذا الأوبريت «ليلة من ألف ليلة» الذي لحنه الراحل أحمد صدقي، والذي قُدم للجمهور المصري، للمرة الأولى عام 1931، على خشبة مسرح أوبرا القاهرة القديمة، كما قدم للمرة الثانية عام 1958 على خشبة المسرح القومي، وأعيد تقديمه عام 1972 على مسرح محمد فريد، قبل أن يقدمه الفنان يحيى الفخراني على مسرح الجمهورية عام 1994.

الأوبريت قُدِّم، أيضا، في الإذاعة المصرية عام 1961، وشارك في بطولته كل من المطربين: شهرزاد، وكارم محمود، وسيد إسماعيل، وكان الإخراج ليوسف الحطّاب.

يحيى الفخراني

إن مَنْ شاهد العرض يمكنه أن يتأكد بنفسه، من أن تدفق الجمهور على العرض، ورفع لافتة كامل العدد، لم يكن من أجل «سواد عيون» العرض، وما يحمله من قيمة فنية، أو رسالة اجتماعية، تربوية وأخلاقية، إنما كان من أجل أن يستمتع بمشاهدة النجم الكبير، الذي طالما اقتحم حياته، ولوّن خياله، بحضوره الطاغي والمدهش، والذي يكاد تأثيره يجسد ويترجم ما يقوله النقاد والمنظرون والفنانون أنفسهم عن «سحر الفن».



يحيى الفخراني ولطفي لبيب



مشهد من العرض

ذلك التأثير الذي يحققه الفخراني بواسطة أدائه المتقن، لشخصياته المتعددة، وحضوره الفذ، الذي يشكل، ضمن أعماله في الدراما التلفزيونية، حالة خاصة، لا يكاد ينافسه فيها فنان آخر؛ حيث نجح الفخراني، عبر أدواره المتعددة، في بناء حالة من الشغف الجمالي والمعرفي لدى جمهوره، على تعدد واختلاف مستويات هذا الجمهور الاجتماعية والثقافية، وانتماءاته السياسية، ذلك الشغف الذي يجعل الناس ينتظرون أعماله، ويحتجزهم أمام الشاشة الفضية، ويربطهم بأحداث المسلسل، ويوقع بها التأثير الدرامي المتوقع، والمطلوب من صناع العمل، الأمر الذي يؤكد قوة وصول الرسالة، وسرعة الاستجابة.

ذلك ما يجعل مسلسلات الفخراني تحظى دائما بأعلى نسبة مشاهدة بين المسلسلات التي تُقدَّم - عادة - في شهر رمضان الكريم، الذي جعل منه الإعلام، موسما للدراما التلفزيونية، وغيرها من المواد الإعلامية والفنية.

كذلك كان لوجود الفنان الكبير لطفي لبيب، بين ممثلي العرض، نصيب في هذا الإقبال الجماهيري الكبير، نظرا إلى ما يكنه له جمهور الشاشة الكبيرة والصغيرة، أيضا، من تقدير خاص؛ بسبب ما يتمتع به من خفة ظل، ومهارات كوميدية متميزة تضعه في مقدمة نجوم الكوميديا الذين لا غنى عنهم في كثير من الأعمال الفنية التي تحتاج إلى خبرات عميقة، كما تحتاج إلى مساندة لنجوم الكوميديا الشباب، في مستهل رحلتهم الفنية. كما ضم العرض عناصر جذب أخرى، تمثلت في فنانيه المتميزين والمعروفين من نجوم المسرح القومي سلمى غريب وضياء عبد الخالق، والمطربين الشابين هبه مجدي ومحمد محسن، والأخير كان قد نجح، في الآونة الأخيرة، في أن يستقطب جمهورا واسعا من الشباب المعجب بصوته، وبأغنياته التي تتميز بطابعها الوطني والشعبي.

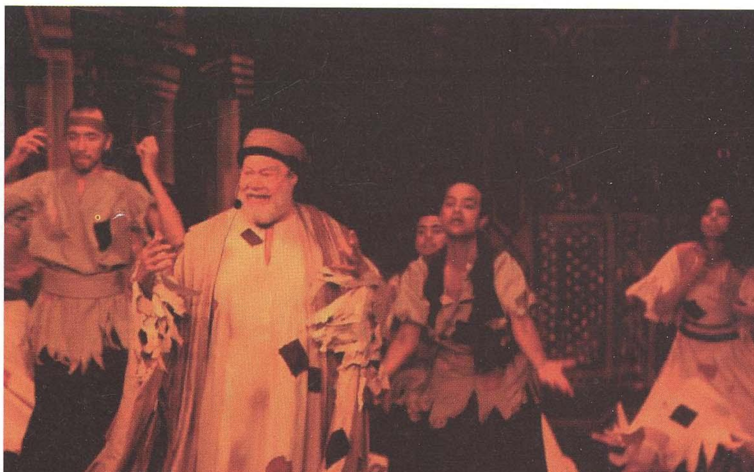
خيال ألف ليلة

لا يتصل العرض بالواقع من قريب، ولا من بعيد، ويروح يحلق بعيدا في ذلك الزمن المثالي، زمن الحلم والخيال، الذي يجد تجسده الأبرز في حواديت «ألف ليلة وليلة» التي لا تعترف بأي حدود، ولا تجد أي غضاضة، في دمج العوالم المختلفة بعضها ببعض، وإزالة ما بينها من فوارق من أي نوع؛ حيث يمكنك أن ترى الإنسان يشتبك مع عالم الجن والعفاريت، وعالم الحيوان، كما يتكلم الجماد، وتصبح الكائنات كلها تحت أمر الحدوتة، حتى الملوك والسلاطين أنفسهم تحكمهم تلك الحواديت بمنطقها، فتراهم يخضعون لها، ويقبلون، طائعين، بإزالة المسافة بين عالمهم الرفيع وعوالم الفقراء من أصحاب الحرف الصغيرة، والشحاذين، كما يقبلون، مرحبين أيضا، التصالح بين العالمين، بل يسعون بأنفسهم إلى إزالة الحدود والانفتاح على الفقراء والمساكين، فيتزوجون منهم، كما تزوج «الخليفة» سلطان البلاد من «نجف» ابنة الشحاذ، وهو ما انتهت إليه حبكة هذا الأوبريت «ليلة من ألف ليلة».

عليك إذن كي يمكنك الاستمتاع بالعرض أن تنسى الواقع تماما، وأن تتواطأ مع منطق الحلم الذي يحكمه، والذي يؤمن بانتصار الخير على الشر، دائما في النهاية، ومهما طال الزمن، كما يؤمن بأن البشر جميعا (ولاد تسعة) لا فرق بينهم إلا بالتقوى والعمل الطيب، والزواج للأشطر والأصلح والأجمل.

حبكة العرض، بسيطة، بل ويمكننا أن نعتبرها ساذجة، مثل كثير من حبكات الحواديت الشعبية، وهي لا تخرج عن السمات العامة التي تميز فن «الأوبريت»، التي ذكرنا سابقا، وعلى رأسها الاهتمام بإدخال المتعة والسرور والتسلية إلى قلب المشاهد، عن طريق قصة بسيطة، أخلاقية، تتخللها أغان وألحان، تنتهي بنهاية سعيدة دائما.

لا تلتزم حبكة العرض بكثير من القوانين الصارمة التي تحكم الأعمال الدرامية الجادة، فنراها تبدأ من تجاوز لحظة التأزم، وحدوث ما يشبه الانفراجة، أو الحل، بالنسبة إلى مجتمع العرض الذي تدور أحداثه في بغداد، فترة الحكم العباسي، فعلى المستوى الشعبي يتولى خليفة شاب أمور الحكم (محمد محسن) خلفا لوالده الذي عُرِف بمظالمه، كما عُرف بعلاقاته النسائية المتعددة. يسير الشاب في حكمه للرعية سيرة حسنة، حيث يدعو أصحاب المظالم إلى قصره، للبحث فيها ورفعها عنهم، كما يتعهد لهم بمحاسبة المقصرين والفاسدين من الوزراء والولاة، وإقامة العدل. كذلك لا يقبل النساء التي تُقَدَّم له كهدايا، مؤكدا أن امرأة واحدة يحبها قلبه تكفيه، في مسلك مناقض لمسلك أبيه في هذا الشأن، وقد جاء في العرض، من سيرة أبيه الراحل، أنه ملأ قصر الخلافة بالجواري والمحظيات. تعلق قلب السلطان الشاب بالفتاة الفقيرة (نجف/ هبة مجدي)، فكان يتنكر في شخصية ابن الجنايني، ويذهب لمشاهدتها في بيتها القريب من القصر، إلى أن تزوجها في نهاية العرض، حتى بعد أن عرف أنها ابنة الشحاذ. وعلى مستوى آخر من تلك الانفراجة العامة التي يبدأ منها العرض، تلوح انفراجة أخرى على المستوى


استخدم المخرج محسن حلمي عناصر جذب كثيرة منها الاستعراض


هبة مجدي تغني



بوستر المسرحية

الفردي؛ حيث يتعرف الشحاذ (شحاتة/ يحيى الفخراني) على جوان (لطفي لبيب)، ذلك الشرير الذي كان قد اختطف زوجته منذ 20 عاما، ويبدأ الشحاذ في التخطيط للثأر من خاطف زوجته، وهو ما ينجح فيه في النهاية، حيث يقوم بقتل جوان، كما ينجح في قتل ابنه أيضا، وهو الوزير المعتصر (ضياء عبدالخالق) ذلك الوزير الفاسد الذي أراد الاستحواذ على نجف ابنة الشحاذ شحاتة، وضمها لحريمه، ومن أجل أن يعيدها إلى أبيها، فقد أجبره على قبول صفقة، وهي أن يقوم الشحاذ بقتل الخليفة، وهو ما وافق عليه الشحاذ مرغما، وأقدم على فعله، متنكرا في هيئة ساحر هندي، قصد قصر الخليفة الشاب ليعرض عليه حيله وألعابه السحرية، إلى أن انتهز الفرصة وطعنه بالخنجر، غير أن الخليفة الشاب تلقى تلك الطعنة الغادرة بقميص واق كان يرتديه، فنجا من القتل.

ينتهي العرض بتلك النهاية السعيدة: قتل جوان الشرير وولده الوزير الفاسد، ويتزوج الخليفة الشاب من الجميلة نجف، ويبعد أبيها شحاتة إلى مكة ليتطهر من ذنوبه ويتوب.

ذكرنا أن «الأوبريت» لا يأبه كثيرا بالقواعد الصارمة التي تتبعها النصوص الدرامية الجادة، من حيث الحبكة، والتطور، والاهتمام بالعقدة أو الأزمة وكيفية الخروج منها بالحل الذي لا بد من أن ينبع من الدراما ذاتها، كما لا يهتم ببناء الشخصيات، من حيث ضرورة احتوائها على دوافع وحوافز داخلية، وطبيعة نفسية، ترسم حركتها، وتفسر ما تخوضه تلك الشخصيات من صراعات في العالم الخارجي.

لا يشذ أوبريت «ليلة من ألف ليلة» عن هذه الطبيعة المختلفة للأوبريت، والتي تنبع من كونه فنا موسيقيا، في المقام الأول، يستعين بالحبكات الدرامية البسيطة، كحوافز ثانوية لتقديم الألحان والأغاني، لذلك نجد أن أبرز الأسماء في تاريخ فن الأوبريت، والأوبرا من قبله، هي للموسيقيين والمغنين أولا، ثم للشعراء الذين إما يؤلفون الحبكات كلها، وإما يعتمدون على أفكار ونصوص مؤلفين آخرين، يعيدون صياغتها بما يتناسب ومتطلبات فن «الأوبريت»، ثم يأتي الممثلون في مرتبة تالية، إلا إذا اختار أحد النجوم الكبار أن يشارك في تقديم الأوبريت، هنا ينقلب الأمر، ويتصدر اسم الممثل العرض، كما هو الحال في هذا العرض، وفي وجود الفنان يحيى الفخراني.

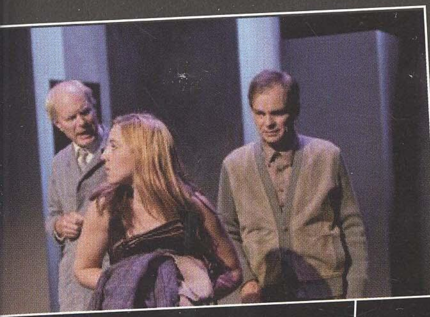
«أوبريت ليلة من ألف ليلة» إذن، لا يقدم شخصيات بالمعنى الدرامي للكلمة، إنما يعتمد على تجريدات خارجية، وخطوط كاريكاتورية عريضة تشير إلى شخصيات مختلفة، في حبكة متخيلة، وبسيطة، عمادها اللحن والأغنية، الأمر الذي يؤدي - بالضرورة - إلى عدم الحاجة إلى بذل كثير من الجهد أو الخبرة العميقة لنقل أو تجسيد الشخصية. من أجل ذلك يكون لحضور الممثل، وليس حضور الشخصية، الدور الأكبر في نجاح العرض، حيث يعوض الممثل بحضوره الخاص، وسماته الشخصية، وموهبته ومكانته الفنية، غياب ما يمكن أن نسميه حضور الشخصية بتفاصيلها وثقلها، وهو ما نجح فيه ممثلو العرض الذين استطاعوا أن يحلوا - بحضورهم - محل الشخصيات، واستطاعوا تلوينها بإمكاناتهم، وحضورهم.

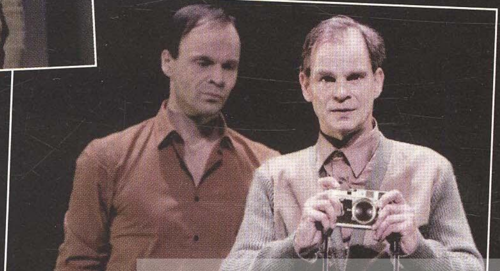
هكذا استطاع يحيى الفخراني أن يحل محل شخصية شحاتة الشحاذ المكار، خفيف الدم، واللص الطريف، والداهية، الذي ينجح دائما في التلون والهرب عند التعرض للمواقف الصعبة، إلى أن يحاط به في النهاية، وهو أيضا الأب المحب لابنته نجف، والمستعد دائما للتضحية من أجل إسعادها. كذلك لا يمكنك إلا أن تتذكر أن من يقف أمامك على خشبة المسرح هو نفسه الفنان خفيف الظل، الماكر، لطفي لبيب، والذي تصدر واجهة شخصية جوان الشرير، قاسي القلب، خاطف زوجة شحاتة، الأمر ذاته الذي ينطبق على ضياء عبدالخالق (الوزير المعتصر) الفاسد، المتآمر، والشرير، وسلمى غريب (زوجة الوزير) التي تحاول استعادة مكانتها كأنثى، مهجورة، باجتذاب شحاتة إليها، وقد ظنته رجلا ذا مكانة، إلى أن اكتشفت حقيقته في النهاية فنفرت منه.

يظل فن «الأوبريت»، كما كان دائما، هو الفرصة الذهبية لاكتشاف وتقديم المواهب الموسيقية، على مستوى التلحين، كما على مستوى أصوات المغنين، والشعراء، وقد أعاد هذا الأوبريت «ليلة من ألف ليلة» اكتشاف وتقديم موهبتين جميلتين، مصريتين، صاعدتين، تمتلكان القدرة على الوقوف على خشبة المسرح، كما تمتلكان الحساسية في أداء الألحان، بصوتين متمكنين، وجميلين، وهما المطرب الشاب محمد محسن والمطربة الشابة هبة مجدي، وقد تمكنا من أداء ألحان الراحل أحمد صدقي، وتوزيع يحيى الموجي، بثقة وتمكن، فكانا أحد المرتكزات المهمة لإثارة البهجة في العرض، إلى جانب أزياء نعيمة عجمي التي نجحت في استعادة بيئة العرض، التاريخية، وقدمتها في تنوع لوني، متناغم، مع ديكور محمد الغرباوي الذي حرص على تأكيد الملمح التراثي الإسلامي، القديم، عن طريق عمارته، وتصميماته، كما أسهمت استعراضات مجدي صابر، وإضاءة أبو بكر الشريف في صنع هذه الحالة التراثية، والتخيلية، التي نجحت في احتجازنا في الماضي، وحركت كوامن الحنين إلى زمن الأسطورة المثالي؛ حيث يمكن أن يتزوج السلطان من ابنة الشحاذ، ويعاقب أباها القاتل بنفيه إلى مكة للتطهر من ذنبه، وقد تفهم وتقدر أن ما قام به الشحاذ من فعل كان دفاعا عن شرف ابنته من ناحية، وانتقاما ممن سرق زوجته في الماضي.

مسرحية تقدم تحليلاً نفسياً لخراب النفوس في أثناء الحرب

غرفة ديموقليس المظلمة .. والبطل المستلب







حين دعاني أحد الأصدقاء لمشاهدة مسرحية «غرفة ديموقليس المظلمة» للمخرج الهولندي «خير تايس» (Thijs Ger)، على مسرح قاعة «دي لامار» في أمستردام، أغراني العنوان بالبحث عنها، لأكتشف أنّ العمل هو في الأصل رواية لأحد أهم الكتاب الهولنديين المعاصرين، وهو «فيليم فردريك هيرمانس» (Hermans .F.W) الذي يعد أحد «الثلاثة الكبار» في الأدب الهولندي بعد الحرب العالمية الثانية، إلى جانب هاري موليش وخيرارد ريفه.

«غرفة ديموقليس المظلمة» أحد أكثر الكتب شهرة ونجاحا للكاتب الهولندي «فيليم فردريك هيرمانس»، وجرى إعدادها وإخراجها من قبل الفنان الهولندي «خير تايس» الذي سبق أن أعد العديد من الأعمال الأدبية الهولندية للمسرح.

صالح حسن فارس
فنان مسرحي عراقي يقيم في أمستردام

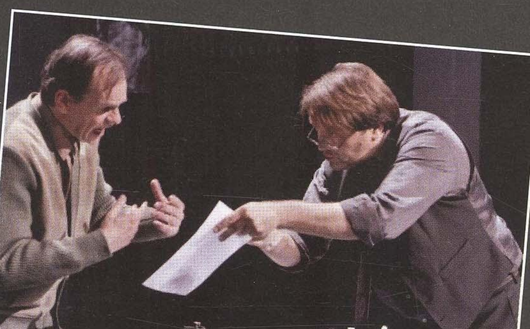
تحكي المسرحية قصة رجل بسيط يبيع السجائر (هنري أوسفاوت)، في مدينة فيرسخوت الهولندية، في الأيام الأولى من الحرب العالمية الثانية يلتقي مصادفة بشخص يدعى «دوربيك» أحد أفراد المقاومة الهولندية ضد الاحتلال الألماني.

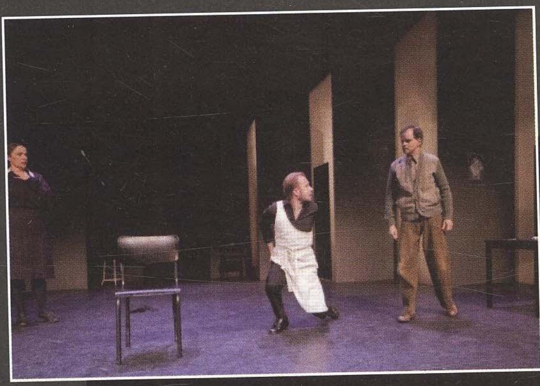
ينتبه دوربيك إلى الشبه الكبير بينه وبين بائع السجائر، ويقرر الاستفادة من الشبه بينهما، ومن طيبة وسذاجة «هنري أوسفاوت». يطلب منه أن يساعده في عمل بطولي لتأدية بعض المهام؛ فيوافق فورا على طلبه، وقد شعر بأنه فرصة للخروج من رتابة حياته ولاكتشاف قدراته الذاتية. ينفذ بعض المهام بدلا من «دوربيك». وفي إحدى المهام يتم القبض عليه من قبل الألمان ويزجون به في السجن. في السنة الأخيرة للحرب، يتمكن «هنري أوسفاوت» من الهرب من السجن الألماني ليتوجه إلى الأراضي المحررة، لكنه يفاجأ باعتقاله من قبل الهولنديين هذه المرة ورميه في السجن، بتهمة الخيانة. كل الأمور تسير ضده، والأعمال التي قدمها للمقاومة يُنظر إليها على أنها جرائم حرب، ثمة شخص واحد يمكن أن ينقذه أو يثبت براءته، هو الرجل الغامض «دوربيك»، لكن هذا الأخير مختف. هل كان «دوربيك» شخصا حقيقيا أم أن «هنري أوسفاوت» اختلقه للدفاع عن نفسه؟ أسئلة غامضة كثيرة تكشف عنها لنا المسرحية في أجواء من الرعب والخيانة، والحب، والقتل.

عنوان المسرحية «غرفة ديموقليس المظلمة» يحيل على الأسطورة الإغريقية، حيث يصبح «ديموقليس» ملكا، ولكن بشرط أن يوضع فوق رأسه سيف معلق بشعرة حصان. وهكذا عاش ديموقليس يومه الملكي وهو في رعب شديد مخافة أن تنقطع الشعرة ويسقط عليه السيف فيصبح في خبر كان.

يقودنا استنطاق عنوان المسرحية إلى دلالات كثيرة منها ظلمة الغرفة التي هي حياة البطل القصيرة، المعلقة بشعرة حصان، ثمّ تغور نحو عوالم غامضة ومعتمة. لم يكن «هنري أوسفاوت» يحلم بأن يصبح ملكا، لكنه ربما أراد أن يصبح بطلا، من دون أن ينتبه إلى السيف المصلت فوق رأسه. تبدأ القصة من نهايتها، حيث يُرمى «هنري أوسفاوت» في وسط المسرح من باب جانبيّ. شخص مريض، هزيل، يرتعش من البرد، يرتدي ملابس الممرضين، وهي الملابس التي تنكر بها في أثناء الهروب من السجن الألماني، ثم يفاجئنا شبح أو ظلّ المحقق، الذي يأتي صوته من خلف عين كاميرا، يطرح عليه الأسئلة، وهو يجيب عنها، بكل خشوع وخنوع، مكسورا، مهزوزا، لا حول له ولا قوة. إنه تحت سيطرة الرقيب والسلطة، ثم بعد لحظات يظهر لنا على الخشبة المحقق (الممثل فيكتور لوف).

تجري أحداث العرض في غرفة التحقيق في السجن، وقد كان جو السجن واضحا من خلال ثبات





الديكور والأزياء على شكل واحد طوال العرض. تتوسع وتكبر الأسئلة وتغوص في حياة البطل الماضية، حين كان يلتقي بفتاة يهودية جميلة قادمة من إنجلترا، تعطيه شريط الصور (نيجاتيف فيلم) التي كان عليه أن يوصلها إلى مكان متفق عليه، وكان يضم صورا لأهداف عسكرية. ثمّ يبدأ العرض باسترجاع الأحداث (فلاش باك) في سياق درامي وجمالي عنيف وساحر، حيث يعرض لنا حياة البطل وتحركاته، وصولا إلى نهايته المأساوية حيث يكافأ بالعقوبة، وذلك ناجم عن سوء تقدير أو قلة دراية منه.

كان العرض متقشفا في السينوغرافيا، لكنه غني جدا في الحبكة والصراع، والتمثيل، والإخراج. الأسود والأبيض يهيمنان وحدهما على المكان. عدد من الكراسي، ومائدة على يمين المشاهد، توضع عليها أوراق الحرب، والتاريخ، وثمة علب سجائر، في مسرح مفتوح وحكاية كبيرة مفضوحة عارية، تحيطها من الجانبين أبواب كممرات للبيوت والحياة، مجموعة من الأحداث المثيرة والمتميزة بالاسترجاع التخيلي. ولعل ما يلفت النظر، في هذا العرض، أن الموضوع عن الحرب، كل شيء خرب، العلاقات الاجتماعية المحطمة، خيانة الزوجة، وهي دلالة على تفسخ المجتمع وانهيار الاخلاق، انتحار الأم، الأب يموت في الحرب. وهي إشارة أخرى إلى اللاجدوى التي تخلقها الحرب، الغياب، غياب البيت والأم والأب.

في هذا العرض لم تكن هناك رؤية واضحة للمستقبل، كل شيء غائم وغير واضح المعالم بسبب الحرب في أثناء فترة الأربعينيات، عندما كانت هولندا ترزح تحت الاحتلال الألماني النازي. قُدمت الحكاية بأسلوب ساحر، ولغة فنية درامية مكثفة وروعة في الأداء التمثيلي.

الديكور ثابت غير متحرك، أبواب متعددة على الجانبين، وعدد من الكراسي تظل معظم الوقت شاغرة. في الوسط عين سحرية تشبه عين الكاميرا، استعاد المخرج من خلالها الحرب، وعين الكاميرا هي السلطة، أو عيون الآخرين. الأخ الأكبر يراقبك. كل شيء في المسرح رمادي اللون، في تلك الأجواء قدم لنا المخرج عمله المسرحي الجديد بإطار واقعي، بإيقاع سريع، تقنيات تمثيل عالية، حيث يتوافر كل ممثل على قدرة هائلة في السيطرة على الجسد والحوار بكل استرخاء.

استحضر معد ومخرج العرض المسرحي كابوس الحرب العالمية الثانية، واحتلال ألمانيا لهولندا، وانتزع من التاريخ شخصيات وحكايات تسرد مأساتها، بكل انفعالاتها، وخيباتها، وآلامها، ومعاناتها.

كان العرض مفاجئا، وصادما، ومدهشا في بساطة الشكل وعمق المضمون ودلالته.

«فان دير هايدن» الذي أدى دور البطل «هنري أوسفاوت» ممثل قادر على الإقناع، ممثل قدير، وخصوصا في حواراته الطويلة والمعقدة مع المحقق (الممثل فيكتور لوف) حينما يستجوبه، حيث أنقذ النصّ من السقوط في الأرشفة والتوثيق، والاستهلاك، أو المباشرة، فجعله سردا دراميا ممتعا، لما له من قدرة على صنع عوالم شائقة، وساحرة لحد الإشفاق على البطل لبلادته وطيبته وسذاجته، وظّف كل مهاراته الفنية في التمثيل كأن الدور مفصل على مقاسه، من أجل إنجاز عرض مسرحي، حيث النص اللاذع الذي يحكي لنا - على مدى ساعة ونصف الساعة - عن فظائع الحرب، والعلاقة الملتبسة والمتأرجحة بين شخصيتين.

استعاد المخرج الحرب على الخشبة، لكننا لم نر أي خراب أو فوضى يحلان على الخشبة كما يحدث في بعض العروض، البطل شخصية عجائبية بكل المقاييس، إنه يتحدر من عائلة فقيرة بسيطة، تخلت عنه أمه في طفولته، وكانت زوجته القبيحة عاهرة تخونه مع العديد من الرجال. هل كانت الحرب نوعا من الخلاص لبائع السجائر الهولندي المقموع والمستلب؟

نصّ مثير، وقلق، فيه تحليل نفسي لخراب النفوس في أثناء الحرب. رجلان يتقاطعان، حول الحقيقية والوهم، والخيانة والبراءة. في نهاية العرض يحاول «هنري أوسفاوت» الهرب مرة أخرى، لكن «المحقق» يطلق عليه النار ليوصل مأساته إلى نهايتها. رسالة العرض هي احتجاج حاد وصاخب ضد الحرب التي «لم تنته بعد»، كما يؤكد حوارٌ في نهاية المسرحية.

الأوريغامي التخييلي وطائر الكركي

تأملات في ثبات الشكل وطلاقة الاستدعاء

الأوريغامي كلمة يابانية تتألف من مكونين، الأول: Oru ومعناه «طي» والثاني: Kami ومعناه «الورق» (Lister ٢٠٠٩)، وبتآلف المكونين ينشأ مصطلح «طي الورق»، الذي هو الترجمة العربية لهذه الكلمة. ومعروف أن اللغة اليابانية هي لغة نغميّة Tone Language(ا). وفي ضوء هذه الحقيقة تكتسب كلمة Kami في إحدى صور نطقها النغمية معنى «الآلهة». وقد لاحظ دمينيك بوسيون في كتابه «فن الورق في اليابان» أن فكرة الطي إنما هي تعبير رمزي عن معنى الصلاة أو النقاء بسبب ما يتصف به الورق من نقاء وجمال (Bussion ٣٥). إن عملية الطي والبسط تجعل من الورق وسيلة سهلة للتشكيل وطيّعة للتمزيق في آن، وفي ذلك إيحاء بفكرة دورة الحياة من الولادة إلى الموت.

علي عاشور الجعفر
أستاذ مشارك - جامعة الكويت

يُرجِع بعض المشتغلين بهذا الفن ببدايات ظهوره إلى الصين في القرنين الأول والثاني الميلاديين، ويذهبون إلى أنه قد انتشر في اليابان في القرن السادس.(Origami Origins 2009) غير أن هذا الرأي لم يثبت بالدليل، وآية ذلك أن الشواهد والآثار التي خلفتها سلالة «الهان» لاتزال معروضة في المتاحف، وليس فيها دليل على أنهم قد عرفوا فن الأوريغامي، بل إن الأدلة كلها تجمع على أن الورق لم يكن يستخدم إلا في أغراض الكتابة (Koshiro 2010). ولقد اتخذ هذا الفن سبيله إلى أوروبا مع الفتح الإسلامي لإسبانيا. ووقع بين مؤرخي هذا الفن خلاف شبيه بالخلاف المتقدم؛ إذ يذهب ديفيد ليستر إلى أن صناعة الورق دخلت إلى إسبانيا عام 1036 للميلاد، وإلى إيطاليا عام 1256، ثم إلى فرنسا عام 1348، كما رأى بعضهم أن وجود الورق لا يعني أن استخدامه تجاوز أغراض الكتابة إلى استخدامه في عمل تشكيلات فنية (Lister 2009). غير أن ثمة من الآراء ما يشير إلى أن تحريم الإسلام لصنع الأشكال المجسمة لم يَحُل بين المسلمين وصناعة بعض هذه الأشكال، ولا سيما الهندسية منها، وذلك بسبب ولع المسلمين بعلوم الرياضيات والفلك والهندسة (Origami Origins 2009). ويذهب أصحاب هذا الرأي إلى أن هذا النشاط قد واصل حضوره في الساحة بعد سقوط الحكم الإسلامي في عام 1492 للميلاد، إلى أن بُعث فن الأوريغامي من جديد على يد الفيلسوف والشاعر الإسباني ميجول دو أونامونو Miguel de Unamuno في دراسته التي ظهرت عام 1902 بعنوان الحب والتعليم Love and Pedagogy. وقد ضمت هذه الدراسة ملحقا بأشكال لفن الطي (Lister 2009; and Origami Origins)). وبذلك يكون أونامونو واحدا من أوائل المجتهدين الذين قدموا هذا الفن في العصر الحديث، وإنْ افتقدت أعماله الحيوية والجماليات التي نراها في أعمال المعاصرين، وحسبه في ذلك شرف الريادة (Lister 2009).

الأوريغامي والفن

فن الأوريغامي هو عمليات من الطي والبسط، وفيها يقوم الفنان بخطوات معينة تفضي كل خطوة منها إلى شكل معين. وقد انقسم هذا الفن - بهذا الاعتبار - إلى نوعين؛ الأول: الأوريغامي الرياضياتي والثاني: الأوريغامي الإبداعي. فأما النوع الأول فتكمن قيمته في إنجاز الخطوات التي تفضي كل منها إلى شكل معين. ويتطلب ذلك التزام الترتيب والسير وفقا لمنهجية تؤدي إلى إنجاز هذا الشكل. وأما الأوريغامي الإبداعي فإن الخطوات وترتيبها لا تكون مناط الاهتمام، بل يتسع الاهتمام ليشمل الشكل ومن صمّمه وتلقي المشاهدين له. وبإمكان هذا النوع الوصول إلى إنجاز شكل ما بطرائق مختلفة ومتعددة ومختصرة، كما يمكن أن يكون لنوعية الورق المستخدم وخبرة الفنان دور مهم في المساعدة على تحقيق الإنجاز (Koshiro 2010). لذلك توافرت لنا في زماننا هذا كتب كثيرة في فن الأوريغامي تَستخدِم معظمها الورق مادة للطي، وتحمل هذه الكتب عبارة «تصميم الفنان...» أو اسم من يقوم بإعداد هذه النماذج. ولم يكن أيٌّ من ذلك متاحا فيما مضى من الزمان، فهذا الفن - كغيره من الفنون الشعبية - له خصوصية المأثور الشعبي الذي يتصف بمجهولية المؤلف، وبانتقال العمل الإبداعي من جيل إلى جيل من دون الاستدلال على قائله أو صانعه (Koshiro 2010). ويُعد أكيرا يوشيزاوا Akira Yoshizawa أول من تحول بهذا الفن إلى مرتبة الإبداع، وذلك حين عرض أعماله في متحف ستادليج Stadtlich في أمستردام في مطالع الخمسينيات من القرن الماضي (Lister 2009; and Origami Origins 2009).

وجدير بالذكر أن لهذا الإبداع شرطا مهما هو إنجاز العمل الفني باستخدام الورق دون تعريضه للقص واللصق، أي أن التشكيل يتم من خلال العمل في الورق بالطي والبسط في متوالية من الخطوات تفضي في آخر الأمر إلى إنتاج شكل مجسم (Origami Origins 2009). وبذلك اكتسب الأمريكي جورج روديس Rhoades وَصف

المبدع في هذا الفن، عندما تمكن لأول مرة من إنتاج حيوان ورقي ذي أربع أرجل ورأس وذيل من غير أن يُعرَض الورقة المستخدمة للقص أو اللصق (Lister 2009).

الأوريغامي والتعليم

خطا فن الأوريغامي خطوات مهمة على يد الألماني فردريك فروبل Friedrich Froebel، مؤسس رياض الأطفال؛ فقد قدم فن الطي لهذه المرحلة على أنه وسيلة يمكن أن تكون مجالا من مجالات الإبداع عند الأطفال. وتتمثل في هذا الفن أهمية العمل اليدوي الذي يتحقق به التناغم بين الدماغ واليد، ويستخدم فيه اللعب لتنمية التعبير عن الذات. ويعود الفضل إلى تلامذة فروبل، فقد قاموا بعد وفاته بتطوير هذا الاتجاه ونشره. ومع انتشار رياض الأطفال في العالم انتقل هذا الفن مع سيدة ألمانية إلى اليابان، عندما أرادت اليابان أن تستفيد من فكرة رياض الأطفال. وهكذا بدأ أطفال اليابان يتعلمون فن الطي، كما بدأ توحد هذا الفن بفن الطي الياباني التقليدي (Koshiro 2010; Lister 2009; and Origami Origins 2009).

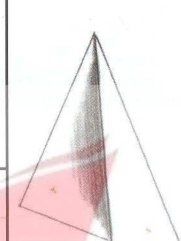
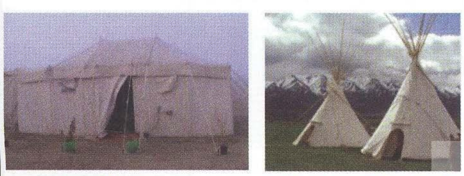
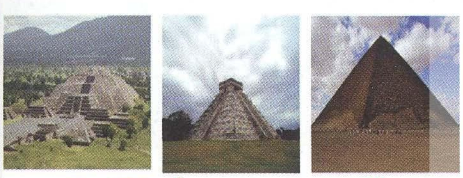
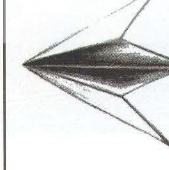
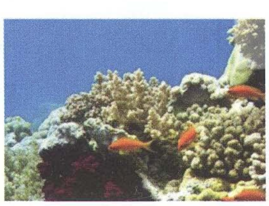
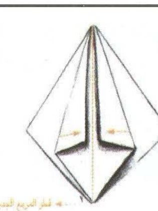
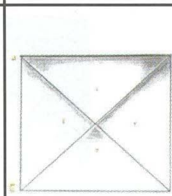
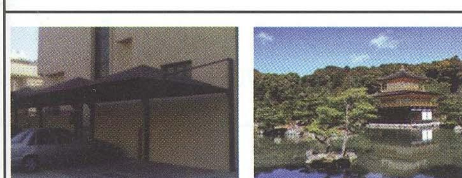
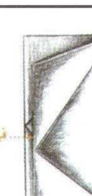
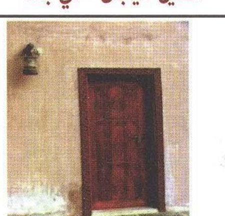
هكذا اكتسب هذا الفن من الأهمية ما حمل الهيئة الاستشارية الوطنية لمعلمي الرياضيات في الولايات المتحدة على أن تقترح في العام 1989 استخدام الأشياء المتاحة في الحياة اليومية مثل الورق؛ لتساعد الطلبة على استكشاف بعض الخواص الهندسية. وأثبتت الدراسة التي قام بها سيبوليتي وويلسون (Cipoletti & Wilson 262 - 266) قدرة فن الطي على الارتقاء بكفاءة الطلبة في مجال التواصل وتعميق إدراكهم للمفاهيم في مجال الرياضيات، كما أثبت دوره في مساعدة الطلبة على الانتقال من الملموس الواقعي إلى المجرد الرياضياتي. ولم تقف جهود هذين الباحثين عند تلك النتائج، بل جاوزا ذلك إلى توظيف فن الأوريغامي وأنشطته في استخدامات متنوعة يمكن توظيفها في بناء وحدة هندسية معينة، أو بلغة هندسية محددة يصبح معها علم الهندسة علما شائقا ومحببا لذائقة الطلاب(2).

ولم يقتصر توظيف الأوريغامي على تلبية الاحتياجات التعليمية للطلاب العاديين؛ إذ كان لذوي الاحتياجات الخاصة نصيبهم من المتعة التربوية. فقد أنجزت شن (Chen 262 - 266) دراسة على طلاب من هذه الفئة ممن فقد القدرة على السمع والكلام. وكان الهدف من الدراسة تعليمهم المبادئ الأساسية للرياضيات والهندسة باستخدام فن الأوريغامي. وأثبت هذا الفن أهميته لهذا النوع من الإعاقة؛ ذلك أن المتعلم من هذه الفئة ليس بحاجة لاستخدام السمع والكلام في مثل هذا الموقف التعليمي، وحسبه أن يستخدم حاسة البصر وإمكانات اليد واتباع خطوات التشكيل عن طريق التقليد وملاحظة من يقوم بالعمل، أو أن يقرأ الخطوات اللازمة مكتوبة على الورق. وبذلك تحقق لهذه الطائفة من الطلاب إنجاز مهم وهو تعلم المبادئ الرياضية المبسطة.

كذلك تخطت الاستفادة مجال علوم الرياضيات إلى مجمل الإسهام في تشكيل شخصية المتعلم، فقد لاحظت ليندا شوب (Shoup 26 - 27) أن الطلاب يرهفون قدراتهم على الانتباه وهم يتابعون خطوات العمل في طي الورق، ويرون الكيفية التي يتحول بها هذا الورق إلى شكل مجسم جميل. وبذلك أصبح هذا الفن قناة للحوار من خلال السؤال والجواب، وطلب المعلومة، واكتساب عملية التلقي والتدريب صفة الجمع بين الفائدة والمتعة.

الأوريغامي وأدب الطفل

لعل أكبر انتشار لفن الأوريغامي هو ما تحقق له من ارتباطه بالقصة التي كتبتها إلينور كور (Coerr 1975) «ساداكو وطيور الكركي الورقية الألف». وتروي هذه القصة حكاية الفتاة اليابانية ساداكو ساساكي Sadako Sasaki (1943 - 1955) التي عاشت كارثة سقوط القنبلة الذرية على مدينتها هيروشيما وذهابها بحياة عشرات الآلاف من سكان المدينة. وقد نجت الفتاة من الكارثة، غير أنها اكتشفت في أثناء مسابقة للجري أنها مصابة بما يطلق عليه مرض القنبلة الذرية A.Bomb Disease (اللوكيميا). وقد روت لها إحدى صديقاتها أسطورة طائر الكركي رمز التفاؤل وطول العمر، وكيف أن امنيتها في الشفاء يمكن أن تتحقق إذا صنعت ألف طائر ورقي من طيور الكركي. وهكذا بدأت ساداكو العمل في صنع الطيور الورقية وزيّنت بها غرفتها في المستشفى. غير أن الموت كان أسرع إليها، إذ توفيت بعد

الشكل الورقي	الأشكال المستدعاة	الزمان	المكان
	المثلث- الخيمة (الهنود الحمر البدو)	الماضي الحاضر	 الولايات المتحدة - كندا / الصحاري العربية
	المثلث الهرم (الفراعنة)	الماضي	 القاهرة / أمريكا الوسطى
	المحار	الماضي الحاضر	 قاع البحر - المحيطات
	خيمة شيرك	الماضي الحاضر	 الحديقة - الساحات العامة - المدن الترفيهية
	المربع سقف بعض المنازل مظلات السيارات	الماضي الحاضر	 الصين اليابان - أي بلد / مظلات السيارات
	مستطيل (رأسي) الباب	الماضي الحاضر	 المنازل المباني متعددة الأغراض

أن أنجزت ستمائة وأربعة وأربعين طائرا(3)، فقام زملاؤها في المدرسة بصنع الطيور الباقية. ولقد كانت هذه القصة ملهمة لكثير من حركات السلام في العالم وللعاملين في مجال التربية، حتى إن متحف السلام بمدينة هيروشيما خصص جناحا دائما لعرض قصة ساداكو، وصار الأطفال في كل مكان من العالم يرسلون بطيورهم الورقية إلى عمدة مدينة هيروشيما في مناسبة الاحتفال بهذه الذكرى(4)، كما أقيم لها نصب تذكاري في أكثر من مدينة(5).

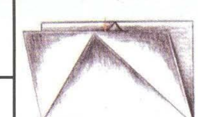
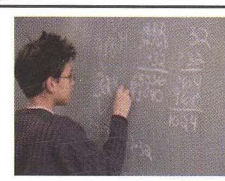
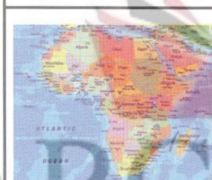
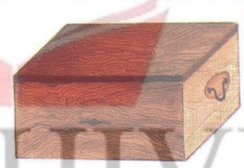
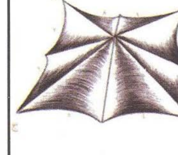
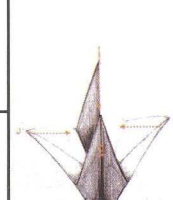
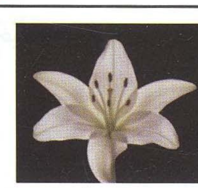
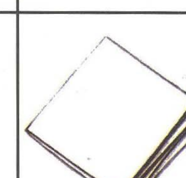
أدرك الباحثون أهمية قصة ساداكو فجرى توظيفها في كثير من البحوث، ومن بينها بحث سينجر (Senger 362 - 366) التي تضمن دراسة للقصة، وبيانا لأهمية السياق فيها، وقدم بعض المعلومات عن الثقافة اليابانية، كما عرض لبعض المشكلات في المجتمع الأمريكي، بالإضافة إلى بعض المفاهيم الرياضية المستفادة من إنتاج طائر الكركي باستخدام «طي الورق».

أما علي الجعفر فقد قام بتوظيف قصة ساداكو في أكثر من دراسة، فقامت دراسته الأولى (Al - Jafar 116 - 85) على إبراز القيمة التربوية الناشئة من عمل طائر الكركي، كما لاحظ في دراسته الثانية (Al - Jafar 157 - 184) أوجه الشبه الجامعة بين الكارثة التي ألمت بمدينة هيروشيما في «أغسطس» 1945 وما واجهته الكويت في «أغسطس» بعد 45 عاما من وقوع حادثة هيروشيما. كذلك نبهت هذه الدراسة إلى بعض مظاهر التوافق بين الحادثتين؛ إذ يساوي عدد الطيور التي صنعتها ساداكو مع عدد الأسرى الكويتيين الذي احتجزتهم القوات الغازية للكويت. إن هذا التشابه الرقمي حمله على أن يقرأ القصة بوصفها نموذجا يمكن توظيفه في تدريس موضوع الغزو في المناهج التعليمية الكويتية من منظور إنساني مغاير للطريقة التقليدية المألوفة. أما في الدراسة الثالثة (Al - Jafar 175 - 203) فقد عمد الجعفر إلى إبراز فكرة العمل التطوعي الذي قام به أصدقاء ساداكو بعد وفاتها لنشر الوعي بأهمية السلام، والتخلي عن أسلحة الدمار الشامل، والتعريف بقصة زميلتهم. وأمكن للجعفر بالتعاون مع طلاب وطالبات من أربع مدارس كويتية أن يؤكدوا أهمية العمل التطوعي. ثم اتسعت دائرة العمل لتشمل مدارس أخرى مجاورة، وأسهم الجميع بالتطوع في مساعدة الأسر الفقيرة، وزيارة الأطفال المرضى في المستشفيات، وجمع مستلزمات الدراسة من أقلام ودفاتر لتوزيعها على المحتاجين من أبناء الدول الأخرى.

قصة مربع، وتحولات الزمان والمكان، وطائر الكركي

في فن الأوريغامي تكون الورقة المستخدمة عند القيام بعمليات الطي والبسط في الغالب الأعم في صورة مربع. وقد أوضح ديفيد ليستر Lister (2010) أسباب اختيار المربع لهذه المهمة دون غيره من الأشكال الهندسية، فذكر من بين الأسباب أن المربع يحتوي على زوايا مستكملة للمواصفات المطلوبة، وفريدة في خصائصها بحيث تفتح الباب لإمكانات كبيرة من التغير، تنتج في كل طور من الأطوار أشكالا أخرى، ولأن المربع هو الشكل الذي يمكن باستخدامه إنتاج الطير الورقي. ويختم ليستر أسبابه بسبب طريف؛ وهو أن فن الأوريغامي ليس مجرد فن، ولكنه يحمل صفة اللغز وطابع اللعب. إننا في أثناء الطي والبسط نخرج بأشكال هندسية، وكل لعبة في حاجة إلى قواعد تنظمها، وفي أي لعبة تتمثل أكثر القواعد وضوحا في أن تكون بدايتها بسيطة. وهل هناك من الأشكال الهندسية ما هو أبسط من شكل المربع؟! إن هذا العمل الإبداعي الملغز يفضي بنا إلى مغامرة مثل كل الألعاب الملغزة التي تتطلب من اللاعبين إعمال الفكر. وفن الأوريغامي يصحبنا في رحلة عبر الزمان والمكان في أثناء كل عملية من عمليات الطي والبسط، ذلك أن هذه العمليات تكون مصحوبة بنشاط تخييلي يتخلق مع كل خطوة. إن هذه التخيلات تستدعي المكان، والمكان بدوره يستدعي الزمان. ولنشرح ذلك بمثال بسيط قبل الخوض في التفاصيل:

إننا عند قيامنا بالخطوة الأولى مع المربع إما أن نطوي النقطة (أ) على النقطة (ج)، وإما أن نطوي النقطة (ب) على النقطة (د)، وحينئذ

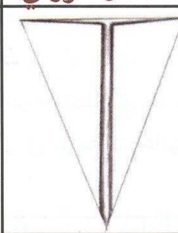
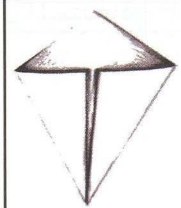
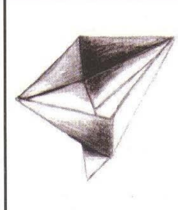
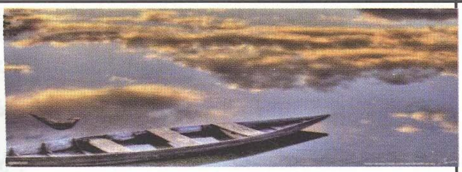
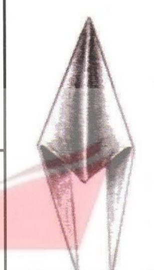
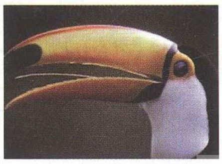
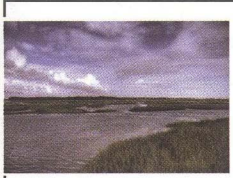
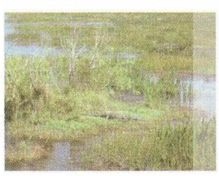
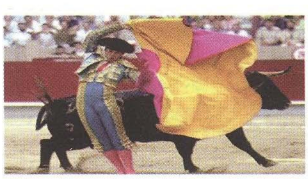
الشكل الورقي	الأشكال المستدعاة	الزمان	المكان
	المستطيل (أفقي) السبورة	الماضي الحاضر	  المدارس - المعاهد - الجامعات 0 المؤسسات التعليمية
	المستطيل (أفقي) الصندوق	الماضي	  صندوق حكايات (العنكبوت أنانسي) أفريقيا
	علم بريطانيا	الماضي الحاضر	  بريطانيا
	زهرة اللولب	الماضي الحاضر	  الحدائق
	النافورة	الماضي الحاضر	 الحديقة - المنازل - القصور
	الضفدع	الماضي الحاضر	  المستنقعات - الأنهار - الأدب الشعبي وحكاية الأمير والضفدع

يكون الشكل الناتج من هذه الخطوة هو المثلث والمثلث يستدعي في الخيال شكل الهرم بوصفه عملا معماريا قائما في محافظة الجيزة بجمهورية مصر العربية، والهرم يستدعي بدوره حضارة الفراعنة الذين شيدوه، وقد يستدعي غيره من الأهرامات الموجودة في أماكن أخرى من العالم.

والمثلث يمكن أن يستدعي شكل الجبل، والجبل موجود منذ أقدم الأزمان، ويمكن للطفل أن يحدد أماكن وجود الجبل حسب خبراته وثقافته، وقد يستدعي منها المشهور من الجبال؛ مثل جبال الهملايا في الهند وفيه قمة إيفرست أعلى القمم في العالم، أو غير ذلك من سلاسل الجبال مثل فيجي في اليابان، أو روكي في الولايات المتحدة الأمريكية، أو الألب في أوروبا، أو أطلس في المغرب العربي. والجبل موجود في ماضي الأزمان، وهو لايزال موجودا في الحاضر، واحتمالات بقائه في المستقبل كبيرة ما لم يعرض له عارض من عوارض الطبيعة.

كذلك يذكرنا المثلث بشراع السفينة والقارب الصغير الذي عرفه الإنسان عبر الزمان في الماضي والحاضر، عابرا للمسطحات المائية.

أما مراحل عمل طائر الكركي، ابتداء من كونه مربعا حتى مرحلته الأخيرة، فتجعلنا نتجاوز فكرة الأوريغامي الرياضياتي حيث الاهتمام منصب على الخطوات والأشكال الهندسية الناتجة عنها، وتتجاوز كذلك الأوريغامي الإبداعي الذي يهتم بالشكل النهائي المتحصل فيما هو جميل. وبهذا التجاوز نصل إلى نوع ثالث مستحدث من الأوريغامي نقترح بتسميته «الأوريغامي التخييلي»، ونعني به الصور التخييلية التي تنشأ في الأذهان وتستدعيها خطوات العمل، بدءا من مرحلة المربع المتساوي الأضلاع وانتهاء من خلال الطي والبسط بتشكيل الطائر، وهذا الطائر يستدعي في خيالاتنا طائر الكركي المهدد بالانقراض(6)، والأماكن التي يعيش بها، والقصة التي وضعتها حوله الأساطير(7)، تلك التي اتخذت بعدا جديدا مع قصة الطفلة اليابانية ساداكو ابنة هيروشيما.

الشكل الورقي	الأشكال المستدعاة	الزمان	المكان
	المراوح الهوائية	الماضي الحاضر	 المدارس - المعاهد - الجامعات 0 المؤسسات التعليمية
	أعلام بعض الدول	الحاضر	 أعلام بعض الدول المتشابهة
	قارب خشبي	الماضي الحاضر	 البحر - الأنهار - البحيرات
	منقار طائر	الماضي الحاضر	  الحدائق - الغابات
	فم تمساح	الماضي الحاضر	  المستنقعات - الأنهار
	رأس ثور	الماضي الحاضر	

ينطوي الجدول السابق على بيان للعلاقة الجدلية بين مفهوم الأوريغامي التخييلي وتحولات الزمان والمكان من خلال إعمال العلاقة بين ثبات الشكل وطلاقة الاستدعاء في متواليات تخييلية لا تقف عند حد. وبيان ذلك أننا حين نمسك بالورقة لنبدأ عملية الطي تكون الورقة في حالة ثبات، ثم ننتقل بالطي من وضع الثبات إلى وضع الحركة، فإذا استحالت الورقة بالطي من مربع إلى مثلث فإنها تكون قد بدأت بذلك خطوتها الأولى في رحلة طلاقة الاستدعاء التخييلي، وليكن باستدعاء صورة الهرم في مصر، وليسلمنا ذلك إلى استدعاء أشباهه في أماكن أخرى من العالم كما في أمريكا الوسطى مثلا. وتتابع الاستدعاءات في متواليات تخييلية تتجاوز الأشكال والزمان والمكان فيستحضر الخيال صورة الخيمة في صحراء العرب وفي بلاد الهنود الحمر، والجبال والسفن الشراعية التي تعبر المسطحات المائية في أنحاء الأرض. وقس على ذلك بقية الخطوات التي يمر بها صنع الطائر الورقي بالطي والبسط في سائر ما اشتمل عليه الجدول السابق.

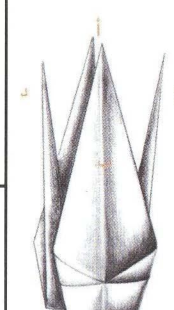
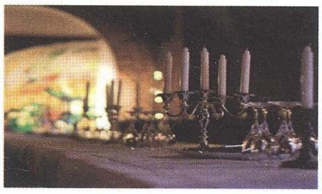
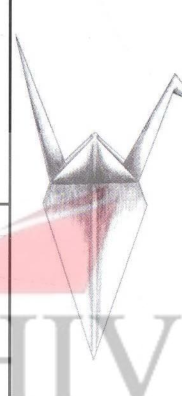
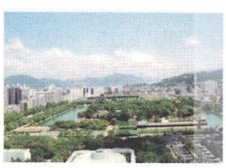
هكذا تبدأ عملية الطي من الشكل الثابت والمحدود بزمانه ومكانه إلى طلاقة الاستدعاء في عموميته وشموله الإنساني الحرفي البلاد التي اشتمل عليها الجدول السابق، والتي استدعاها الخيال مع متوالية الطي والبسط تنتشر على سطح الأرض وتتوزع في أكثر من قارة، وقل مثل ذلك في الجبال والأنهار والبحار والمحيطات وغير ذلك من ظواهر الطبيعة وما تمخضت عنه عبقرية الإنسان. بيد أنه من الطريف أن ارتباط طلاقة الاستدعاء بالشمول والعالمية لا يلغي مظاهر التفرد والتميز والتنوع بين الثقافات الإنسانية، فمن الاستدعاء ما يستحضر معه الخيال أسقف المنازل المشهورة في الصين واليابان، وصندوق الحكايات في قصة العنكبوت أنانسي، أو مشهد رأس الثور في رياضة مصارعة الثيران بإسبانيا، كما يعبر عن ذلك أيضا ما سبق لنا ذكره من قصة ساداكو وهيروشيما وما لحظناه من وجوه الشبه بينها وبين قصة الغزو في الكويت.

إن الأوريغامي التخييلي يفتح نوافذ معرفية جديدة نقدمها للأطفال، حيث تتجادل معه

الحواس والعقل ومكتسبات المعرفة لتشكل بكل ذلك شبكة من علاقات التفكير العنكبوتي web thinking. وجدير بالذكر أن هذا النوع من التفكير ذو مفهوم يباين مفهوم النص الفعال hyper text. وبيان ذلك أن النص الفعال - كما تفصح عنه الأدبيات السردية - يأخذنا من عالم إلى عالم ومن معلومة إلى معلومة على نحو لا يشترط فيه وجود رابط جامع بين هذه العوالم والمعلومات، حتى إن الموضوع الأصلي الذي يشكل منطلق البحث يمكن أن يتوارى تماما في زحام التداعيات المتوالية وربما يطويه النسيان لأبعد ما بين المنطلق والمآل بحلول الجديد محل القديم. أما مع التفكير العنكبوتي فنحن أمام شبكة معرفية قد تتنوع تفاصيلها ولكن تبقى الصلة الملحوظة بين خيوطها الدقيقة والنواة التي انطلقت منها وهي في حالنا هذا المربع.

ويضاف إلى ذلك أن الخيال في هذا السياق يبقى قيد التحكم والانضباط مهما اشتطت به المسافة بين الثابت والمستدعى لأن الموضوع يقوم في جوهر فكرته على العلاقة التخييلية بين المشبه والمشبه به. إن المثلث مثلا لا يمكن أن يستدعي معه الخيال ما لا يناسبه من الأشكال، وكذلك الحال مع المربع والمستطيل وسائر الأشكال الأخرى.

ولهذا النوع من التفكير العنكبوتي أهمية بالغة للأطفال لأنه يطلق فيهم الخيال، ويعزز التنوع الثقافي وبذلك يتجاوز بمدارك الأطفال مفهوم المربع الذي هو رمز للثابت ويحفزها للانطلاق إلى ما هو أرحب مع كل عملية تشغيل لهذه الحواس. إن التفكير العنكبوتي ينطلق بنا - وبالأطفال خاصة - إلى رحابة العالم حيث تتجلى العلاقة المبدعة بين الإنسان والطبيعة لتؤكد أن هذه الأرض هي لنا جميعا، وأن علينا أن نحافظ عليها، وأن البشر مهما اختلفوا يظل بينهم جامع مشترك يتمثل في طاقة الخيال، تلك التي تبدع البدائل في أوسع تنوعاتها، ومع ذلك تعود بنا دائما إلى أصل الأشياء. وما أصل الأشياء إلا تلك الورقة التي نعمل فيها بالبسط والطي والتي تذكرنا دائما بأصلها الأول، بالشجرة التي هي أم الأرض ذلك الكوكب الذي يضمنا جميعا في رحابة على اختلاف ألواننا وثقافاتنا.

الشكل الورقي	الأشكال المستدعاة	الزمان	المكان
	شمعدان	الماضي الحاضر	 طاولة الطعام المنازل القصور
	ثريا	الماضي الحاضر	 المنازل القصور
	طائر الكركي	الماضي الحاضر	  مختلف الأماكن
	قصة ساداكو	الماضي الحاضر	  مدينة هيروشيما - طيور الكركي الورقية

هوامش

-يتمتع هذا النوع من اللغات بخاصية صوتية معجمية تكتسب الكلمة الواحدة فيها معاني مختلفة بحسب نوع النغمة التي تنطق بها، ما بين نغمة مستوية (mid tone) even ورمزها / - /، أو صاعدة rising or high tone ورمزها / ´ /، أو نغمة هابطة falling tone / ` /، ونغمة هابطة - صاعدة (وتسمى أيضا المنكسرة) Broken or falling - rising و رمزها / v / (مصلوح، 222-221).

-يمكن أن يجد القارئ نماذج بالغة الأهمية والتأثير لاستخدام الأوريغامي في مجال تعليم أطفال المراحل الأولى مبادئ الهندسة البسيطة في دراسات: Boakes 1-12; Coad 6-13; Costello 2-4; Dickoff 250-252; Faulkner 376-377; Heukerott 4-8; Huse 14-17; and Meenan 23-26.

وكذلك فيما كتبه جيمس برونتون من مقالات خصصها لهذا الفن، ونشرها في مجلة الرياضيات في المدرسة عام 1975 تحت عنوان «تمارين رياضية من طي الورق» Brunton 10-12، ولم تنفرد الهندسة وحدها من بين علوم الرياضيات بتوظيف فن الطي في تعليم مبادئها، إذ وجدنا من الباحثين من قام بدراسات عدة استهدف فيها توظيف هذا الفن في مسائل رياضية أخرى مثل تعليم الكسور -Bohan 245-249; Pagni 37-40; Pearn 31-36; Scott 18-21; and Sinicrope & Mick 116-121 و كذلك تعليم الجبر Higginson & Colgan 343-349.

-هناك أكثر من رواية عن عدد الطيور التي كانت ساداكو تصنعها، إذ ترى إلينور كور Eleanor Coerr أنها أتمت 644 طائرا. وأن زميلاتها في الفصل أكملن بقية الألف. أما الرواية الأخرى، فتقول إن ساداكو أنجزت الطيور الألف، لكنها لم تشعر بأي تحسن في صحتها، وقد أدى بها ذلك إلى تصور مختلف تتجاوز فكرة العدد إلى دقة الصنع. يقول السيد ساساكي (والد ساداكو) في المقابلة الخاصة التي أجراها صاحب هذه الدراسة معه في مدينة هيروشيما في مكتب مدير متحف السلام في السادس من أغسطس عام 2000، إن ساداكو بدأت في الفترة الأخيرة من عمرها تعمل الطيور الورقية بأحجام صغيرة جدا، واضطرها ذلك لاستخدام دبوس لطي الأوراق، بمعنى أنها رأت أن المقصود الذي تتحقق به رواية الأسطورة لا يتوقف عند العدد بل لا بد معه من تدقيق الصناعة وبذل أقصى جهد ممكن؛ لأنه بالتعب الخلاق نجني الحياة المثمرة.

-العنوان الذي يستقبل به العمدة الطيور الورقية من كل أنحاء العالم هو: Office of the Mayor
City of Hiroshima
6-34 Kokutaji – Machi
1 Choma Naka – Ku
Hiroshima 730

-ثمة مزيد من التفاصيل لما قام به أصدقاء ساداكو من جمع التبرعات وبناء النصب التذكاري في حديقة السلام بمدينة هيروشيما انظر: Peace Cranes 20-37; and Nasu 109-134 - http://www.savingcranes.org.

-طائر «التسورو» Tsuru كما يسميه اليابانيون من الطيور التي يتفاءل بها في شرق آسيا. فعلى سبيل المثال، في اليابان يرمز التسورو للحياة المديدة والسعادة الزوجية. أما في شمالي أمريكا وأفريقيا وأستراليا، فقد استوحى أهالي هذه الشعوب حركات الطائر الجميلة - وبخاصة عند انتهائه من الأكل، ووظفوها في رقصاتهم الشعبية. لمزيد من المعلومات عن هذا الطائر، انظر موسوعة العالم مادة طائر الكركي (المجلد الثامن عشر 621-622) بالإضافة إلى Magee (v.2) 17-27. وبهذه المناسبة أشكر الأستاذة Yukiko Kono من موظفات متحف السلام بهيروشيما قيامها بترجمة الجزء الخاص بطائر الكركي من موسوعة العالم المكتوبة باللغة اليابانية إلى اللغة الإنجليزية.

حياته وأعماله ضمها كتاب ترجمه من الفارسية محمد نور الدين

كمال الدين بهزاد .. المصور الإيراني المُبدع

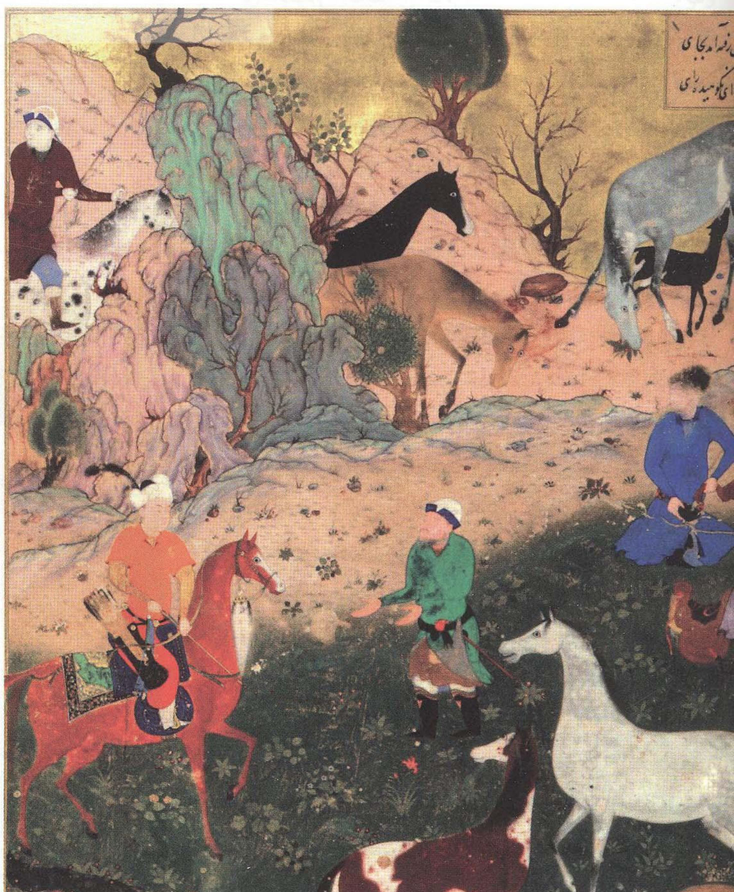
حظي فنان المنمنمات كمال الدين بهزاد بمكانة رفيعة لا ينازعه فيها فنان آخر في تاريخ التصوير الإسلامي، ونالت أعماله حفاوة بالغة من مؤرخي الفن؛ لبراعته وأستاذيته، وعكفوا على دراسة آثاره، باعتباره صاحب مدرسة متميزة.

من هذه الدراسات مجموعة من الأبحاث صدرت بمصاحبة مؤتمر دولي أقيم في طهران إحياء لذكراه؛ قدمت صورة للازدهار الفني في عصره، وتحليل مميزات أسلوبه وخصائصه، وما وصل إلينا من نتاجه الفني. وهذه الدراسة هي مجموعة منتقاة من هذه الأبحاث، ترجمها من الفارسية محمد نور الدين عبدالمنعم أستاذ اللغة الفارسية وآدابها بجامعة الأزهر، وصدرت عن المركز القومي للترجمة في القاهرة، وتنوعت مضامين الأبحاث، بحيث شكلت في مجملها دراسة متكاملة تُتيح للقارئ الإلمام والتعرف على جوانب عدة في تكوين هذا الفنان المبدع.

خالد عبدالله يوسف

كاتب وباحث - مصر



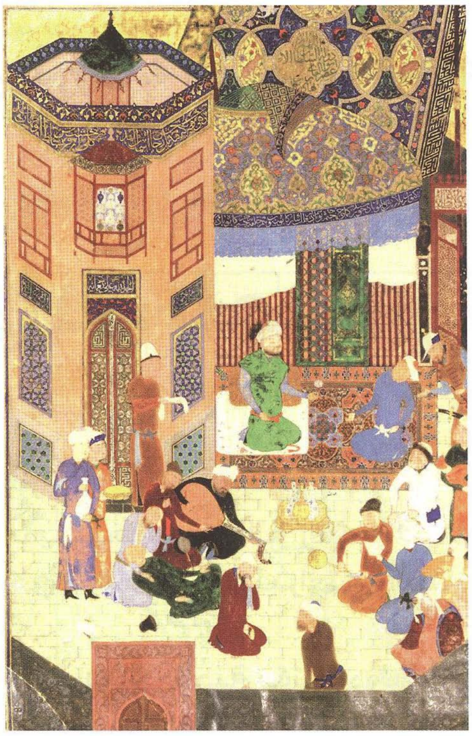


كانت ولادة بهزاد في مدينة هرات - أفغانستان حاليا - تقريبا سنة 870هـ زمن السلطان حسين بايقرا، وتمثل هذه الفترة أروع فترات العصر التيموري ثقافيا وفنيا، لما عُرف عن بايقرا من الشغف بالفن ورعاية أربابه، بل كان السلطان نفسه يجيد فن الخط والموسيقى. وحظي بهزاد برعاية السلطان، حتى أنه كان يلقبه بـ «ماني الثاني»، رسام فارس الشهير في الدولة الساسانية، والذي يُضرب به المثل عند الفرس في براعة التصوير. ترأس بهزاد، في هذا الوقت، المجمع الفني الذي أسسه السلطان لفناني الكتاب من الخطاطين والمذهبين والمصورين، وهذه هي الفترة التمهيدية لمدرسة بهزاد الخاصة وأسلوبه الذي عُرف فيما بعد بمدرسة بهزاد في التصوير. وباكورة أعمال بهزاد التي أمر برسمها السلطان بايقرا هي منمنمات «ظفر نامة»، وتتألف من ست منمنمات، انتهى من رسمها سنة 890هـ وتحتفظ بها حاليا جامعة بالتيمور الأمريكية.

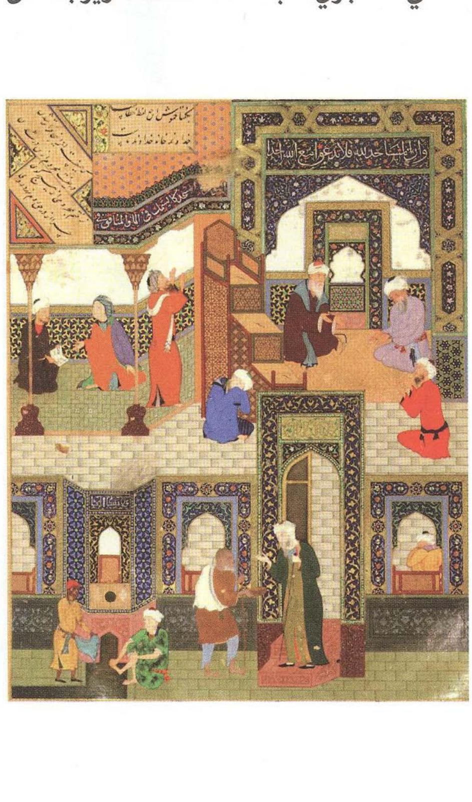
بعد سيطرة الصفويين على هرات انتقل بهزاد، مع الشاه إسماعيل برفقة عدد من الفنانين، إلى مدينة تبريز عاصمة ملكه، ونال الحظوة نفسها، فترأس أيضا في بلاطه المجمع الفني للكتاب، واستمر كذلك في زمن ابنه الشاه طهماسب الأول، حيث كان هذا السلطان يهوى التصوير، وتتلمذ على يد بهزاد في هذا الوقت عدد من الرسامين الفرس، منهم المصور الشهير قاسم علي النقاش، وملا يوسف، فانتقل أسلوبه إلى الفنانين الرواد في فارس، مما ساهم في حفظ التقاليد الفنية لمدرسة هرات، انتقل أسلوب بهزاد أيضا، عن طريق تلميذه المصور الشهير «دوست ديوان»، إلى البلاط المغولي في الهند؛ فقد سعى أباطرة المغول دائما إلى اقتناء أعمال بهزاد بشغف كبير.

بهزاد الفنان

ساد قبل بهزاد تقليد في التصوير الإسلامي، وهو عدم توقيع المصور أعماله، وكان بهزاد من أوائل المصورين الإسلاميين الذين عنوا بتوقيع أعمالهم الفنية، بل يمكن القول إن المنمنمات الفارسية كانت بلا توقيع لفنانيها قبل عصر السلطان حسين بايقرا. وكان بهزاد يكتب اسمه بحروف صغيرة وفي مكان لا يسهل رؤيته، وترى الدكتورة قمر آريان، في بحثها عن بهزاد الفنان، أن شيوع التوقيع ربما كان دافعا للحصول على ثمن مرتفع لعمله الفني، وقد أدى هذا إلى توجه هواة الفن إلى شراء الأعمال الموقعة أكثر من غيرها. ومن صيغ توقيع بهزاد مثل «عمل العبد بهزاد» و«الفقير بهزاد»، وهذه الأعمال الموقعة هي الأنموذج الأمثل لفن المنمنمات الفارسية؛ مما جعل أعمال بهزاد تتعرض للتزييف بكثرة، فوُجدت صعوبة لدى الباحثين الآن في معرفة رسومات بهزاد الحقيقية



من المقلدة. وتتناول الدكتورة آريان أعمال بهزاد التي يتجلى فيها أسلوبه وخصائص مدرسته المميزة بكل وضوح، ومنها النسخة الرائعة من ديوان «بستان سعدي» التي تحتفظ به دار الكتب المصرية، وكُتبت هذه النسخة سنة 893هـ على يد الخطاط الشهير سلطان علي الكاتب، لخزانة كتب السلطان حسين بايقرا، وتحتوي المخطوطة على خمس منمنمات، تحمل اثنين منها توقيع بهزاد. العمل الثاني: هو منمنمات نسخة خمسة لعلي شير النوائي المؤرخة سنة 890هـ وتحتفظ بها مكتبة البودليان بأكسفورد. العمل الثالث: منمنمات نسخة من «خمسة نظامي» للشاعر نظامي الكنجوي كتبت سنة 846هـ ويوجد على



ثلاث منمنمات منها توقيع «العبد بهزاد»، وهي من مقتنيات المتحف البريطاني. العمل الرابع: منمنمة عبارة عن دراويش في مجلس سماع، من مقتنيات متحف المتروبوليتان بنيويورك، بجانب عدد من المنمنمات في قصر كلستان بطهران، تحمل توقيع نصه «العبد المذنب بهزاد». وتجيب الباحثة عن سؤال: ما أسلوب بهزاد وطريقته التي يمكن من خلالها التعرف على أعماله؟ وتجيب بأن أعمال بهزاد تتجلى فيها مهارة خاصة في مراعاة التناسب بين أجزاء الصورة، وبراعة في اختيار الألوان المناسبة والمبتكرة، والأُطر وفتحات النوافذ المزينة بالنقوش الكتابية، ووجوه الأشخاص كانت ترسم بدقة فائقة، لإظهار حركات الوجه، فكان يبرز بطريقة خاصة تفاصيل الصور بنسبة صغيرة ومحدودة، بحيث لا تكون الصور فقط عبارة عن وجوه كلية وعامة. بل انعكست حركاتهم على وجوههم، وكان بهزاد أيضا يدقق في اختيار الألوان، ويفضل الألوان الباردة، مثل الأخضر والأزرق في العمائر الداخلية، وإبراز حياة البلاط. وبشكل عام فإن تناسق الألوان وتوافقها يعتبر سمة من أهم سمات أعمال بهزاد.

روعة المشاهدة عند بهزاد

يقوم الأستاذ حبيب درخشاني في بحثه بدراسة الخصائص الفنية لمدرسة بهزاد ومدرسة هرات عموما؛ حيث إن جلّ النتاج الفني من هذه المدرسة كان من رسومات بهزاد، بل أصبحت أنموذجا لكل أساليب التصوير التالية، ليس فقط في العصر الصفوي بإيران، ولكن في الإمبراطورية العثمانية، ومدارس التصوير الأخرى، مثل مدرسة تبريز، ومدرسة بخارى. وكان أسلوب بهزاد تركيبا نهائيا للمعطيات الفنية الإيرانية، فأوجد نوعا من التحولات العديدة في عالم التصوير والألوان، وقام بتصوير العالم والإنسان مدعوما بالتشبيهات والاستعارات، لقد خلق عالما آخر، وكان صاحب تأمل في حقيقة الوجود الإنساني، وقام أسلوبه على الاستفادة من التراث وطرائق الأقدمين وأساليبهم، ثم المرحلة الثانية وهي طريقته الخاصة في كيفية جمع هذه المعطيات في إطار واحد متكامل، تتداخل فيه كل الأجزاء والعناصر الفنية بشكل جذاب.

وتتضمن أعمال بهزاد موضوعات وعناصر متعددة، مثل الروايات والأحداث التاريخية والتصوف، ولمقاربة خصائص مدرسة هرات يستعين الباحث بعدد من المنمنمات، منها نسخة من كليلة ودمنة، التي تتفرد بجمالها وألوانها البديعة البراقة، وتعبيرها عن الطبيعة، وهي من مقتنيات متحف طوب قابي سراي باسطنبول، والنسخة الثانية هي «كلستان سعدي» من مقتنيات مكتبة تشيستر بيتي بدبلن ومؤرخة سنة 830هـ وتشتمل

على ثماني منمنمات، وهي ذات ألوان متوازنة ومتناسقة، وبالطبع من أهم المخطوطات الفارسية المصورة التي لا مثيل لها هي نسخة شاهنامة بايسنقر، وتظهر فيها لأول مرة في التصوير الفارسي وحدة شاملة وكاملة بين عناصر وعوامل التركيب الفني وبين المساحات المتعددة والتركيب والتعديل الذي لا نظير له، فالمنمنمات تموج بالحياة والحركة. وبرزت مشاهدات بهزاد الدقيقة في التصوير الشاعري للطبيعة. ثم نسخة بستان سعدي بدار الكتب المصرية، التي تعتبر منمنماتها أرقى وأعظم مرحلة من مراحل التصوير عند بهزاد، وتجلى فيها تميزه وإبداعه. وتحتوي هذه النسخة على خمس منمنمات، منها منمنمة تصور أحد مجالس اللهو والطرب، وكل شخص في هذه المنمنمات كان موضوعا في مساحة غاية الدقة. وقد استطاع بهزاد خلق تحول في معنى تصور العالم المادي عن طريق تقسيم الصفحة وتخطيط الجداول والخطوط. واهتم بهزاد بوجه خاص بفن المشاهدة وأساليب التصوير الفارسي، من حيث الفراغ وإبراز المساحات المتنوعة والزوايا المجهولة، فكان يُعنى بإبراز التفاصيل المعمارية، مما لا تخفى أهميته في الفنون البصرية؛ فقد سعى إلى الوصول إلى كنهها وحقيقتها، وهذا النوع من الأعمال يُظهر تأثير الفراغات والزوايا غير المرئية في الأبنية. وأبدع بهزاد عن طريق رسم نماذج رائعة الألوان تُظهر انعكاس النور وبريق بلاطات القاشاني والخزف، والنقوش الكتابية والهندسية التجريدية.

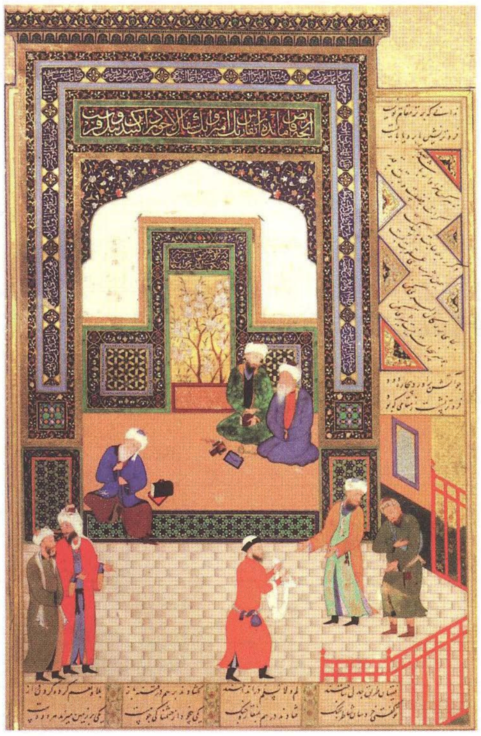
ولبهزاد إبداع آخر في خلق التناسب في عمل الفراغ، وتوصل، لأول مرة، إلى نوع من التعديل في تركيب الألوان والتصميم. فظهر في هذه المنمنمات نوع من الفضاء الأثيري عن طريق إيجاد التناسبات البعيدة عن عالم المادة، والتقسيمات الدقيقة لتوالي وتوازي السطوح، وإمعان النظر من حيث التوجه والرؤية، واستخدام الألوان الجديدة والمتناسقة بدقة وعناية.

المقامات الصوفية في أعمال بهزاد

تُظهر دراسة التصوير الفارسي عموما أنه بلغ أوج ازدهاره عندما صاحب الأدب، ويمكن القول إن تدهوره في بعض المراحل لم يكن إلا نتيجة انقطاع صلته بالأدب، وفي البحث الخاص بالأستاذة مينا صدري تو مدى تأثر أدبيات التصوف على التصوير الفارسي. فقد ازدانت الأدبيات الشهيرة ذات المعاني الصوفية، مثل بستان سعدي وخمسة نظامي بالمنمنمات، لتكون أكثر روعة وجمالا، فأصبح التصوير في مدرسة هرات أكثر قدرة على فهم المعاني والرمزية في أشعار نظامي والجامي. وبما أن منظومات التصوف تدور في فلك الحكمة ونقل الإنسان من الظاهر إلى الباطن، فالمصور أيضا يرجع في داخله إلى تلك الحكمة، وهو ما يظهر بوضوح في أعمال بهزاد؛ ففي عصره كانت المنمنمات تتناسب مع مضامين الأدبيات الصوفية. ويتجلى مقام المكاشفة أو التفريد في كثير من المنمنمات التي تصور المتصوفة وهم في حالة العزلة، ومنمنمات ليلى والمجنون. وفي كثير من منمنمات بهزاد إشارات إلى الحضرة والسماع، فيظهر الدراويش كما تصورهم الأشعار، في حالة السكر والصحو، وفي منمنمة سماع الدراويش في حركة زخرفية متعرجة نتيجة دوران السامعين، ويبرز المراحل المختلفة للسماع من ذكر ورقص وإشارات بالأيدي، والاهتمام بحركات الملابس والعمائم، وهذا أنموذج من تصوير الموضوعات الصوفية في الرسم الفارسي، وكانت براعة بهزاد في رسم هذه الموضوعات الصوفية لا يُباريه فيها أحد.

الواقعية في أعمال بهزاد

من أبرز خصائص رسوم بهزاد الواقعية والاهتمام بتفاصيل الطبيعة مقارنة بغيره من الرسامين الفرس، وبهزاد يعد أنموذجا فريدا لعصره، يخلط توليفة من الفرضيات كما هي الحال في تصوير الإنسان، وهي تعبر في نهاية المطاف عن منهج رؤيته للموضوع؛ أي تلك الرؤية الشرقية الصوفية. وغرض هذا البحث هو تحديد الاتجاه الواقعي الطبيعة في أعمال بهزاد بدقة، وتمييز هذه الواقعية عما يسمى المذهب الواقعي في الفن المعاصر، ولا شك في أن أهم ما يميز أعمال بهزاد، بجانب قدرته الفائقة على الوقوف الدقيق على العناصر والقوى البصرية كالتكوين واللون والهندسة والتزيين وغير ذلك، هو الفهم والإحساس العميق الذي كان يتميز به تجاه الإنسان وبيئته، فيتطرق الباحث إلى جانبين هما: الإنسان في أعمال بهزاد، والطبيعة في أعمال بهزاد؛ ففي معظم أعمال بهزاد رُسم الإنسان من دون حجم وبشكل مسطح، واستُبدل بالظلال التي ظهرت على الملابس الفاتحة، مثلها مثل سائر أجزاء الصور كعنصر زخرفي. وأعمال بهزاد لم تكن غارقة في جو من النور فقط، بل مملوءة بالنور، وهذا الهروب من التوجه الكمي وإلى نور المكان المسطح المضيء، نشأ بالتحديد من النظرة الفلسفية للمصور الفارسي، وهذا النوع من استخدام النور يعتبر أحد العوامل التي تجعل استقلال الزمان والمكان التجريدي في التصوير الفارسي ممكنا. وفي أعمال بهزاد خاصة التي توافرت فيها المساحات المعمارية، كانت السطوح مملوءة بالزخارف، مما ساعد على إبراز الصورة الكلية من دون أدنى شك، ولا تجد للعناصر الزخرفية في هذه الكلية فرصة الحضور والوجود المنفرد. وتعتبر منمنمة «يوسف وزليخا» من ديوان بستان سعدي أنموذجا بارزا لهذا العمل الزخرفي، فقد ازدانت كل العناصر المعمارية من الجدران والأبواب والأرضيات والواجهات الخارجية، بنقوش



زخرفية متنوعة، ولكن مع هذا التنوع فإن أيا منها لم يؤد إلى خلل في الجو العام للمنمنمة. فالزخارف في العناصر المعمارية في أعمال بهزاد هي عمل بصري، وصارت هذه العناصر أكثر رقة عن طريق التصميمات الزخرفية المتشابكة، ويمكن اعتبارها عودة أيضا إلى الواقعية المعمارية الإسلامية.

الجواد في منمنمات بهزاد

تتطرق الأستاذة سوسن بياتي أستاذ علم الآثار بجامعة طهران إلى أهمية الجواد في تصاوير بهزاد، والجواد عموما قد حظي بأهمية خاصة في التصوير الفارسي، فوجدت رسوماته على الأواني الفخارية والأقمشة والتماثيل البرونزية في فارس القديمة، وقد مرت هذه الرسومات بفترات ازدهار وفتور إلى أن وصلت إلى أوج جمالها مع بهزاد والمدرسة التيمورية، وأروعها بالطبع جاء في منمنمة «دارا والراعي» من ديوان سعدي، ونماذج الجواد التي ظهرت في منمنمات بهزاد تعد من أفضل الجياد الفارسية، الجميلة التكوين والسريعة الحركات، واستطاع بهزاد استخدام إبداعه الفني في رسم الجواد، والعمل على إظهار جماله الجسدي وأصالته، ومن هنا يمكن اعتبار تصاوير بهزاد للجواد إحدة أهم مميزات أعماله الأصلية. وألوان الجياد في منمنمات بهزاد بيضاء أو حمراء وبها علامات مختلفة، وفي أوضاع مختلفة كالهجوم والتعثر، وتظهر في هذه الرسوم البراعة في العلاقة بين الحركات السريعة ودقة الألوان وصفات الجواد السلوكية، وذلك بقدرة بهزاد الفائقة على التجسيد، واهتمامه بكل جزئيات اللون وشيات الجياد.

أخير

«أحمد محبوب العامر» .. رحل الذي لا نعرفه

رحل أحمد محبوب العامر بصمت كما أراد وأحبّ، رحل مثل النورس الذي يغيب وراء الشطآن، وهذا هو رحيله الأبدي الأخير بعدما انسحب بهدوء من الضوضاء في نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات من القرن الماضي، لينزوي مثل شمعة خافتة تداري نفسها من الرياح، لكنه لم ينحنِ.

لم يسعَ العامر إلى مجد، أو يلهث وراء شهرة، ولم يدرك أن خطواته الأولى كانت ترسم ملامح البدايات الأولى لانطلاقة فروع الثقافة في قوالبها المعاصرة في: المسرح والفن التشكيلي والعمل الصحافي، حيث شاءت الأقدار أن يكون هو صاحب أول جملة قيلت في أول مسرحية متكاملة العناصر وهي مسرحية «إسلام عمر» عام 8/1939 في أداء دور «ورقة بن نوفل» التي حضرها حاكم الكويت آنذاك المغفور له الشيخ أحمد الجابر الصباح.

وشاءت موهبته اللافتة في الرسم بتنفيذ أول رسم جداري لمسرحية «فتح مصر» في العام 1939، بناء على طلب الأستاذ أحمد شهاب الدين ناظر مدرسة المباركية الذي كلفه قبل بدء عرض المسرحية بذلك، وقد قبل التحدي بفرح شديد، وهو في سن السادسة عشرة لم يسبق له أن قام بمثل هذا النوع من مواصفات لعرض مسرحي، ليصبح أول رسام تعلق له لوحه جداريه في تاريخ الفن التشكيلي في الكويت.

كما يعد أحمد العامر أول فنان يرسم غلافا لمجلة في تاريخ الصحافة الكويتية، ففي نوفمبر 1946 كلفه الأستاذ عبدالعزيز حسين، المشرف على بيت طلبة الكويت في مصر آنذاك، رسم غلاف مجلة «البعثة»، فقدم رسما احتوى على أهم مظاهر الكويت آنذاك وهو البحر والسفن والغوص، وأشار إلى مصر بأهم ما في تاريخها العريق، أبوالهول والأهرامات، وجعلت كلمة «البعثة» في الوسط بين الجانبين كرمز وأداة للتواصل بين الشعبين، لكن للأسف تم التدخل بالرسم بمقدار 20 في المائة مع الإمضاء باسم فنان آخر.

ولم تتوقف إسهاماته الصحافية عند رسم الغلاف، إذ كان أول مصور صحافي يلتقط الصور لأنشطة الطلبة ويضع عليها اسم استديو الكويت لتنشر بمجلة البعثة، وامتدت إسهاماته في رسم الكاريكاتير، ليعد أول رسام كاريكاتير في تاريخ الصحافة الكويتية ومنطقة الجزيرة العربية. وفي العدد السابع من مجلة «البعثة» رسم عمودا تحت عنوان «من هو؟»، يمثل صورة كاريكاتيرية تشبيهية لشخصية تمثل أحد زملائه من الطلبة إلى جانب تعليق مصاحب للرسم. وعندما أسس أحمد العامر جريدته «الوطن» في يونيو 1962، والتي تعد أول صحيفة تصدر بعد الاستقلال، بدأ في نشر رسم الكاريكاتير على الصفحة الأخيرة بعد فترة من انتظامها بشكل أسبوعي، وأحيانا كان ينشر رسما على الغلاف إذا استجد حدث سياسي ساخن، حتى انتقال ملكيتها في أوائل السبيعنيات واعتزاله العمل الصحافي.

ولعل شهرة أحمد محبوب العامر بين الناس في الرسم وشيوع صيته بأنه فنان هي التي دفعت المغفور له الشيخ صباح السالم - حاكم الكويت الأسبق - ليطلب منه تصميم بيت له في السالمية أوائل الخمسينيات من القرن الماضي، والذي يعرف الآن بـ «بيت لوذان»، استحضر من خلاله نموذج البيت الكويتي القديم، ولايزال البيت حاضرا حتى الآن.

رحل أحمد العامر قبل شهرين ولم تنعه جمعية الصحافيين الكويتية أو تذكره الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية، لأنه لم يكن يوما عضوا بها، لكن مساهمته في البناء والتأسيس في الصحافة والرسم سبقت وجودهم ودورهم بسنوات، فهو من يضيف إليهم من التقدير لما له من ريادة فنية وصحافية في وطنه.

خالد عبدالرحمن العبدالمغني
الكويت

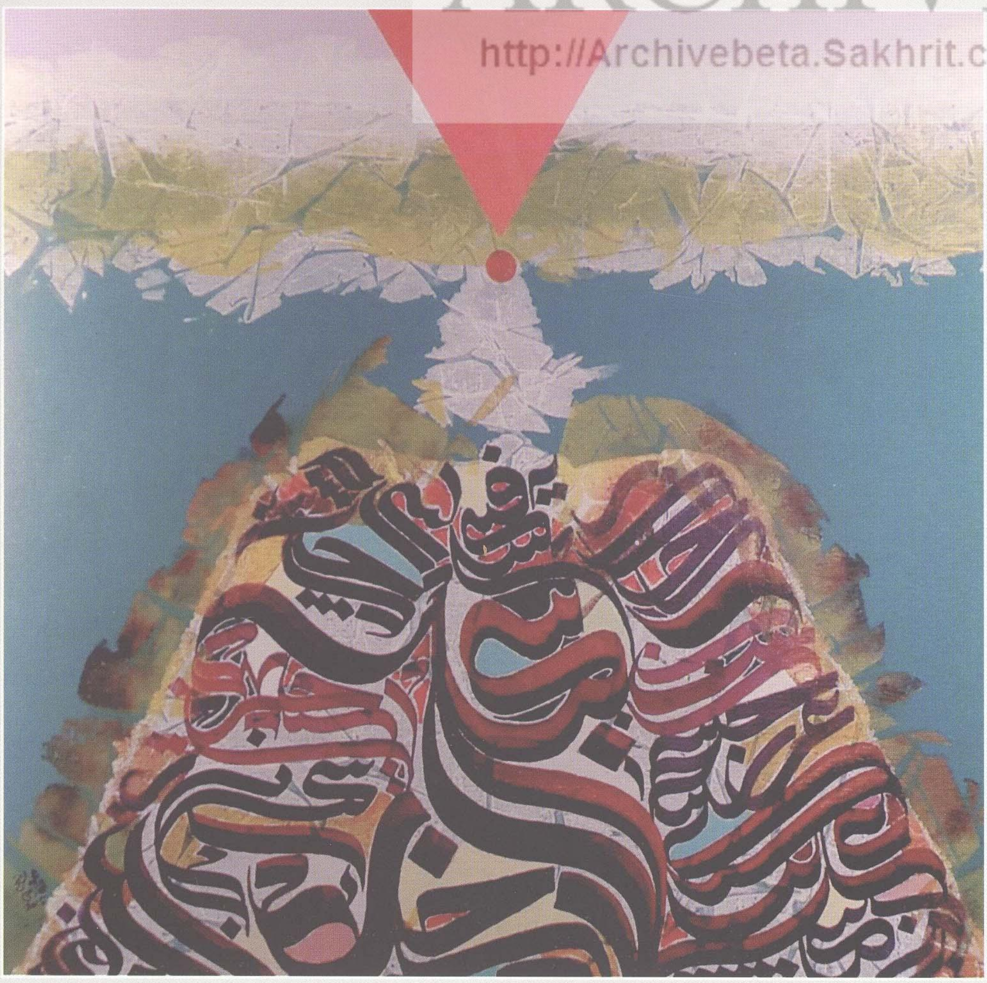
رسم وقصيدة

قصيدة: محمد جبر الحربي *

لوحة: محمد الشيخ الفارسي **

العبسي يحاصرُ الذاكرة

مُلقى
وعَبْلَةُ لا تُفارِقُني
لَكَأنَّ رأسي خِدْرُهَا
وَيَدَيْ أَصَابِعُهَا
تُزيلُ ألليلَ عن عيْنَيْنِ واسِعَتَيْنِ
أقْرأُ في سَوَادِهِما وأكْتُبُ - حِينَ أكْتُبُ
- دَمْعَتَينِ:
خِدرُها وَطَنٌ
وعَيْناها يَدَانْ
مُدُنٌ تُعَلِّمُكَ الكِتَابَةَ والحَدِيثْ
مُدُنٌ تُعَلِّمُكَ الرِّهَانَ، وَكَيْفَ تَخْسَرُ فِي الرِّهَانْ
تَرْكُضُ من طُفُولَتِكَ الفَقِيرَةِ
والماءُ الرَّضِيّ
إلى ارتعاشِكَ في سَوَادِهِما..
زَمَانٌ غَامِضٌ
والجُوعُ وِدْيَانٌ مِنَ ألحُزْنِ ألحَثِيثْ
لَكِنَّ عَبْلَةَ لا تُفرِّطُ بِالحَدِيثْ
يا عَبْلُ بي جُوعٌ وَطَرْفِي لَمْ يَنَمْ
لاَ السَّيْفُ سَيْفِي فِي الغُبَارِ
ولاَ القَدَمْ
فَعَلامَ يَحْتَاطُونَ منْ لَوْني
وَيُرْعِبُهُمْ لِسَاني
وَأَنَا السِّنِينُ تَمُرُّ لَمْ أَبْرَحْ مَكَاني
وأَنَا القَصِيدَةُ لَمْ تَتِمّ؟
مُلقىً
حِذَائِي تَحْتَ رَأْسِي
وَالسَّماءُ خَفِيضَةٌ
وَلَصِيقَةٌ بِفَمِي
وَدَمِي تَعَطَّلَ عَنْ مُجَارَاةِ الهَوَاءِ
فمَنْ يُكفِّنُ أنجمي السَّقطَتْ
وَمَنْ ذَا شَافِعٌ لِخَطِيئَةِ الأَعْرَابِ
مَنْ يُؤْوِي الفُجَاءَةَ
في نَهَارٍ طَلَّقَ التَارِيخُ دَوْرَتَهُ
وَتَقَاسَمَ الأَحْزابُ ثَوْرَتَهُ
فَما مِن جَذْوَةٍ لِخُطايَ
مَا مِن رُقْيَةٍ لِخُطَى الصَّبَاحِ المُظْلِمِ
قُطْعَانُ قَلْبِي
لَمْ تَجِدْ مَرْعىً يَلِيقُ بِجَائِعِ
وطُيُورُ عَيْنِي دُوْنَ مَاءْ
- الآنَ نَعْرِفُ سِرَّ هَذَا الثُّقْبِ
في جَسَدِ السَّمَاءْ.
قُطْعَانُ قَلْبِي دُونَ مَاءْ
- الآنَ نَعْرِفُ سِرَّ هَذَا الرُّعْبْ
قُطْعَانُ قَلْبِي وَألعَصَافِيرُ الصَّغِيرَةُ دُوْنَ مَاءْ
- الآنَ نَعْرِفُ سِرَّ هذِي السُّحْب
قطْعَانُ قَلْبِي دُوْنَ مَاءْ:
أَسْلَمْتُ مَاءَ قَصِيدَتِي
لِقَوافِلِ الفَقْرِ ألبَطِيءِ
وكَانَ أَوَّلُهَا فَمِي:
يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالجَوَاءِ تَكَلَّمِي..



*شاعر - السعودية.

** فنان - الكويت.